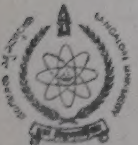
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರಕಟಣೆ 6

ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ

ಸಂಪಾದಕರು

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ



ಪ್ರಕಟಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ ವಿಭಾಗ

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

Prayōgika Vimarśe : A collection of articles pertaining to practical criticism. Edited by Dr. G. S. Sivarudrappa and N. S. Lakshmi Narayana Bhatta. Published by Bangalore University, Bangalore (Department of Kannada Series. No. 6)

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು :

ಡಾ.॥ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ 1971

ಪ್ರಕಾಶಕರು :
ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಪ್ಪ
ಕೋ–ಆರ್ಡಿನೇಟರ್
ಪ್ರಕಟಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ ವಿಭಾಗ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು–1

ಬೆಲೆ: ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿ ರೂ. 6–00
ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿ ರೂ. 7–50

ಮುದ್ರಕರು :
ಬೃಂದಾವನ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್ (ಪ್ರೈ.) ಲಿಮಿಟೆಡ್,
ಬೆಂಗಳೂರು–4

ಮೊದಲ ಮಾತು

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟಣ ವಿಭಾಗ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅವಶ್ಯ ಕತೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸು ತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗಾಗಿ ವರ್ಷಾದ್ಯಂತವೂ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ, ಆಗಾಗ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ವಿಶೇಷೋಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಇದೀಗ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಯನ ಶಾಖೆಗಳು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಗ್ರಂಥರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯವು ಸೇರುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಒಂದೊಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಶಾಖೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಪ್ರಶಂಸ ನೀಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಭಾಗವೂ ಹೀಗೆ ತನ್ನ ವಿಭಾಗದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟಣ ಶಾಖೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊರ ತರಲು ಮುಂದೆ ಬರುವುದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ನಿಜವಾದ ಹಿರಿಮೆ ಅದರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತುರ ಸಲ್ಲದು; ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಅದರ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಗಳ ಘನತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದು ಕೊಳ್ಳುವಂತಿರಬೇಕು; ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ, ನಾವು ಹೊರತರುವ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಗಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಗುಣ ಮುಖ್ಯ,

'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಈ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಸಂಪಾದಕರು ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹ ರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಟಿ. ಕೆ. ತುಕೋಳ್
ಉಪಕುಲಪತಿ

ಮುನ್ನುಡಿ

ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರಕಟಣ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರನೆಯ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಈ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ Practical Criticism ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ "ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ" ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕವಿಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ಹಲವು ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ನಿಟ್ಟಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ನಾಗವರ್ಮ, ಜನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಂಥ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಕೃತಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಇಂದಿನ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಕವಿಕೃತಿಗಳವರೆಗೆ, ಆರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಭಾಗ ಮತ್ತು ಕವಿತೆಗಳ ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಯಾ ಲೇಖನದ ತುದಿಗೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಮೂರು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆಯ್ದ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳು ಆಯಾ ಲೇಖನದೊಳಗೇ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ವಸ್ತು, ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ, ರಸ, ಛಂದಸ್ಸು, ಲಯ, ಪದಪ್ರಯೋಗ, ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಪಾರಂಪಾರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕವಿಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದೆನ್ನುವುದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಲೇಖನಗಳು, ಯಾವುವೋ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಸೂತ್ರಗಳನ್ನು, ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಕೃತಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವ ರೂಪದವಲ್ಲ; ಆಯಾ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗುವಷ್ಟು, ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳು 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ತರಬೇಕೆಂಬ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆಂದೇ ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸಿದವಲ್ಲ. ಬಹಳ ಲೇಖನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತುರ್ತಿನಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಆದರೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ, ಆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡ ಕಾರಣದಿಂದ, ಈ ಸಂಕಲನವನ್ನು 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏನೇ ಕೊರತೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂಬುದೆ ನಮಗೆ ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೆ ಇದರ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾದದ್ದು.

ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ, ಮತ್ತು ಮೊದಲೇ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಲೇಖಕರು ಹಾಗೂ ಕವಿಗಳಿಗೆ, ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ವಂದನೆಗಳು.

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ತೀರ ಅಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಡಲು ಬೃಂದಾವನ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್‌ನ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎಚ್. ಕೌಜಲಗಿಯವರು ಮತ್ತು ಕೆಲಸಗಾರರು ಹಗಲಿರುಳೂ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳು.

ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ
ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ಪರಿವಿಡಿ

ಪೀಠಿಕೆ

ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಪದ. ಈ ಪದ ಸೂಚಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನವೂ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೊಸದು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕೇವಲ ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಷ್ಟೇ ತನ್ನನ್ನು ಮೀಸಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವೂ ಪ್ರಶಂಸಾಪರವೂ ಆಗಿ ಕೂತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತತ್ವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿದ್ದೇ ತೀರ ಈಚೆಗೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ನಿರ್ದುಷ್ಟ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಲ್ಲ, ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಅದರ ಒಟ್ಟು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ತೂಗಬಲ್ಲ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ಅರಿವು ಈಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಿ, ಸಂಕ್ರಮಣಗಳಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವನ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸಾರ್ಥಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲು ಮೊದಲ ಮೆಟ್ಟಲಾಗಿ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಬಂಧವನ್ನು ಅದರ ಅವಯವಗಳಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ; ಅವುಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅರ್ಥ ; ಕೃತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವು ಪಡೆಯುವ ಅರ್ಥ ; ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ನಿಲುವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರ ; ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ನಿಲುವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ, ಅಭಿನಯಿಸುವ ರೀತಿ ; ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅವು ಎಷ್ಟು ಗೆದ್ದಿವೆ, ಎಲ್ಲಿ ಸೋತಿವೆ ಎನ್ನುವುದರ ವಿವೇಚನೆ — ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶಾಪದ್ಧತಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೆಸರುಗೊಂಡು ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನ, ಕುಂತಕ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರರಂಥವರ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಇತರ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆ ಕಲೆತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತ

ವಾಗಿವೆ. ಕವಿ ಬಳಸಿದ ಪದ, ಪದಕ್ರಮ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಅಲಂಕಾರ, ಲಯ, ಕಡೆಗೆ–ಲಿಂಗ, ವಚನ, ಉಪಸರ್ಗಗಳಂಥ ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶಗಳೂ ಸಹ ಹೇಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿವೆ ಅಥವಾ ಹೊರತಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುಂತಕನಂಥ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಕೃತಿಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಬೋಧಪ್ರದವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಪದೌಚಿತ್ಯ ವಾಕ್ಯೌಚಿತ್ಯ, ಅಲಂಕಾರೌಚಿತ್ಯ—ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿ ಉದಾಹರಿಸುವಾಗ ಅವನ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಲಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಿರುಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುವ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಾಯ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದರೆ, ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶನಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿದ್ದು. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಕೂಡ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. ಆ ಮುಂಚೆ ಕೂಡ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಬರಹಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುವು. ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಪಂಪಭಾರತದ ಪದ್ಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ವರ್ಣನೆ ಕುರಿತ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದು ಇಂಥ ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹೊರಬರಲಿಲ್ಲ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು, ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೂಡ ಇಂಥ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿಬಿಟ್ಟುವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಸಮರ್ಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೆಂದರೆ ಅಡಿಗರ ಭೂತ ಕವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಾಡಿದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ.

ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಾಗ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ಪರಿಕರಗಳ ಯೋಗ್ಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಕುರಿತ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಲವು ತರದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಬಹಳ ಜನದ ಪಾಲಿಗೆ ಅದು ಏನಾದರೊಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಪ್ರಾಸಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪದ್ಯಾಕಾರದ ಬರೆಹ. ಅಂಥ ಪದ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ರಾಶಿಗಟ್ಟಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದೂ ಹೌದು. ಸೃಷ್ಟಿ, ಜಗತ್ತು, ದೈವ, ಜೀವನ, ಬಾಳಿನ ಸಿಹಿಕಹಿಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ದೇಶಪ್ರೇಮ—ಇಂಥವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾರವತ್ತಾದ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾದ ಕೆಲವು
ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇವು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಹೆಣೆದು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ
ಇಂಥವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲು ಬರುವುದರಿಂದ ಇವು ಬಹು ಬೇಗ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು
ಗಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಂದೇಶಪದ್ಯಗಳು ಅಥವಾ ಪದ್ಯಭಾಗಗಳು ನುಡಿಯುವ
ವಿಚಾರಗಳು ಬಹಳ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುವೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವು ಉತ್ತಮ ಕವನ
ವಾಗಿವೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಇಂಥ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ
ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಆಕಾರವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಬಿಡಬಹುದು ಅಥವಾ ಗದ್ಯವಾಗಿಯೇ
ಬರೆದು ಬಿಡಬಹುದು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಪದ್ಯದ 'ವಿಚಾರಕ್ಕೆ' ಯಾವ ಧಕ್ಕೆಯೂ
ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಗದ್ಯದಲ್ಲೇ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿ,
ನೈಜವಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳ ವಾಚಕರು ಆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚುವಷ್ಟು
ಅವುಗಳ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳನ್ನೋ ಅಥವಾ ಬದಲಿಸಿ ಬರೆದ ಪದ್ಯರೂಪಗಳನ್ನೋ
ಮೆಚ್ಚದಿರಬಹುದು. ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥ ಇಷ್ಟೆ. ಅವರು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಪದ್ಯ
ಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದೇಶಗಳೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅವರನ್ನು ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯಸಂಬಂಧವಾದ ಬೇರೆ
ಏನೋ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಏನೆಂದು ತಿಳಿಯದ ಕಾರಣ, ಅಥವಾ ಹೇಳಲು
ಬರದ ಕಾರಣ ಸಂದೇಶಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಾವು ಆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಾಗಿ ಅವರು
ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನಿಂದ ಕವನ ಕೇವಲ ಒಂದು ಆಶಯ ಅಥವಾ ವಿಚಾರ
ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕ, ಕಾವ್ಯವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬೇರೆ ಕೆಲವೂ ಅಂಶಗಳೂ
ಕವನದಲ್ಲಿವೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲುವುಗಳ
ಕವನಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಓದುಗ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಪೇಜಾವರ ಸದಾ
ಶಿವರಾಯರ 'ನಾಟ್ಯೋತ್ಸವ.' ಅಡಿಗರ 'ಶ್ರೀರಾಮ ನವಮಿಯ ದಿವಸ' ಇವೆರಡೂ
ವಿರುದ್ಧ ನಿಲುವಿನ ಕವನಗಳು. ಒಂದು 'ಇಂದು ರಾತ್ರಿ ಬಂದ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ಬಾಳ
ಮಾಡ್ಯೇನ' ಎಂದು ನಿಯಮ ಸಂಯಮಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಕೈಚಾಚಿನಲ್ಲಿರುವ
ಭೋಗವನ್ನು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಒಪ್ಪಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಸಮೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ
ಮುಗಿಲೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದ ಚೇತನವೊಂದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಗೌರವಗಳಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತ ಮುಗಿ
ಯುತ್ತದೆ. ವಿರುದ್ಧ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಇವೆರಡೂ ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳಾಗಿವೆ.
ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಜೀವನ ಪರಾಮರ್ಶೆ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ. ಅದನ್ನು ಕವನ
ಬಿಚ್ಚಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ 'ರೀತಿ' ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಈ 'ರೀತಿ' ಕಾವ್ಯಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು.
ಹೀಗೆ ನಮಗೆ ಒಪ್ಪದ ವಿಚಾರವೊಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪುವ ಕವನದಲ್ಲಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಕವನವೊಂದನ್ನು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಬಲ್ಲ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗೆ ಇರಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರು ಹೊತ್ತ ಅಸಂಖ್ಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಪದ್ಯಗಳು (ಹಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳದೂ ಸಹ) ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದ ಫಲಿಸಿದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಅನ್ಯತ್ರ ತಾನು ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಹಿರಿಯ 'ಸತ್ಯ'ಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂದು ಭಾವಿಸೋಣ. ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಸುಂದರ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಬಲ್ಲವೇ ಹೊರತು ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನೇ ಅದರ ವ್ಯಂಜಕ ವಿವರಗಳ ಸಹಿತ ಅನಿವಾರ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳಿ ನಿಂತ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಕಾವ್ಯ ಅನುಭವ ವನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅನುಭವದ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಹೇಳು ವುದಿಲ್ಲ. ಹಣ್ಣುಕಾಯಿಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಮರಕ್ಕೂ ಅದರಿಂದ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಫಲಿಸುವ ಬೀಜಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿರುವಂತೆ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಅದರಿಂದ ಫಲಿಸುವ ತತ್ವ, ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ತುಂಬ ಅಂತರವಿದೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ, ಹಲವು ಸಲ ವಿಮರ್ಶಕರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವ ರಿಂದಲೂ ಸ್ತುತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಅರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಸಮರ್ಥ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ (ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ) ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಇರುವುದುಂಟು. ನೀತಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಥೆ ಯಿದ್ದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಒಂದು ನೀತಿಯೂ ಇರುವಂತೆ ಇವುಗಳ ರೀತಿ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ "ಹರನೆಂಬುದೇ ಸತ್ಯ ಸತ್ಯವೆಂಬುದೆ ಹರನು" ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಆವರೆಗೂ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಇಡೀ ಕಥೆ ಧ್ವನಿಸಿರುವುದೇ ಇದನ್ನು. ಆದರೂ ಕವಿ ಆ ಮಾತನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಚಪಲವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರ. ಕೀಟ್ಸ್‌ನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ Ode on a Grecian urn ' ಕವನದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ—

'Beauty is Truth, Truth Beauty—that is all
Ye know and all ye need to know'.

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳೂ ಅಡಿಗರ ಮೋಹನ ಮುರಳಿ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ— 'ಇರುವು ದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ಇರದುದರೆಡೆಗೆ ತುಡಿವುದೆ ಜೀವನ' ಎಂಬ ಸಾಲೂ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ. 'ಪ್ರಕೃತಿಯಾರಾಧನೆಯೆ ಪರಮನಾರಾಧನೆ.' 'ರಸವೆ ಜನನ. ವಿರಸ ಮರಣ, ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ' 'ಸೊಬಗಿನಲಿ ಶಿವನಿಹನು ಶಿವನೆ ಸೊಬಗಾಗಿಹನು' —ಇಂಥ ತತ್ವಪ್ರಾಯವಾದ ಸುಂದರ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ

ಅಂಥ ಸಾಲುಗಳಿಂದಲೇ ಕವನವನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ರೀತಿ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ತತ್ತ್ವ ಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯದಂತೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮರೆಗಳಚಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಹಿರಿಯ ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣ. ಮಹಾಭಾರತದಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ (ಅಲ್ಲಿಯ ನೀತಿ ಧರ್ಮೋಪದೇಶಗಳ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ) ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವೆ. ಕಾಳಿದಾಸ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ರಂಥ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಇವು ಅಪರೂಪವಲ್ಲ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಣ್ವರು ಶಕುಂತಳೆ ಯನ್ನು ಗಂಡನ ಬಳಿಗೆ ಬೀಳ್ಕೊಡುವಾಗ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು; ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೊಲೊನಿಯಸ್ ತನ್ನ ಮಗ ಲಯರ್ಟೀಸ್‌ಗೆ ಹೇಳುವ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆಯೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವು ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣ. ಸ್ವಭಾವ, ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಕಡೆ ಕವಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಮಾತೇನಿದ್ದರೂ ಪಾತ್ರದ್ದೇ ಹೊರತು ಕವಿಯದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೆ ದೋಷವಲ್ಲ, ಪಾತ್ರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿತೋರುವ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ಅಂಶ.

ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ನೀರಸವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಉತ್ತಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ವಿಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಮಂಡಿಸುವ ಕಲೆ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವೊಂದು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಸಿಹಿಲೇಪ ಸವರಿದ ಔಷಧದ ಕಹಿಗುಳಿಗೆಯನ್ನು ಈ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೊಡುವುದುಂಟು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾಂತಾಸಂಮಿತವೆಂದು ಕರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಅರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವೇದ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಭು ಸಂಮಿತಕ್ಕೂ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಪ್ರಭುಸಂಮಿತ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾಂತಾಸಂಮಿತ ಅದನ್ನು ಮನೋಹರವಾದ ವಿಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಒಂದು ಕವನದಿಂದ ಫಲಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ಆಶಯವೇನಿದ್ದರೂ ಮೊದಲೇ ಯೋಚಿಸಿ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡ, ಅನಂತರ ಸುಂದರವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕವನದ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಆಶಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳುವವರು ಅವೆರಡೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಷಯಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಕವನದ ಭಾಷಾಕ್ರಮಕ್ಕೂ

ಆ ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕವೇ ಶೋಧಿತವಾದ (ಕವನ ರೂಪದ) ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲಾಗದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕವನ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ನಿವೇದಿಸುವ ಅನುಭವ ಆಕಾರಗೊಂಡಿರುವಾಗ ಕವನದ ಭಾಷೆ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಉತ್ತಮ ಕವನ ಪದ, ಪದಕ್ರಮ, ವಾಕ್ಯ ಕ್ರಮ. ಲಯ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಅನುಭವ ವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕ್ರಿಯೆ.

ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಈಚಿನದಕ್ಕೂ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಲಯವಿಧಾನವೂ. ಒಂದು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವೂ ಸೇರಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಾಗವಾಗಿ ಹಾಡಲು, ಗಮಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದದ್ದೆಲ್ಲ ತಾಳಲಯಬದ್ಧವಾದ ಕೃತಿಗಳು. ಕಳಪೆಯಾದ ಗೀತ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಗಾಯಕರು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡಿ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕವನದ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಈ ಲಯಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಅಪಾಯವೇ ಉಂಟು. ಸಂಗೀತದ ಗುಣವನ್ನು ಕವನದ ಗುಣವಾಗಿ ತಪ್ಪು ಭಾವಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಲಯ ಅರ್ಥದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಲ್ಲ; ಕವನದಲ್ಲಿ ತಾನಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅನುಭವದ ಗತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವ ಅದರ ಜೀವಸ್ವರವಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ನಮಗೊದಗಿಸುವ ತಲ್ಲೀನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ (ಪರವಶತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನೇ) ಕವನ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಗೀತಲಯ ಕವನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಲಯವೂ ಆಗಿ ಕವನದೊಡನೆ ನಿಜವಾದ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ಅಡಿಗರ ಕೃಷ್ಣನ-ಕೊಳಲು ಕವನವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಈ ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಲಯ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಕರ್ಕಶ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ 'ಸ್ವಪ್ನಮಾದಕ ಸ್ಥಿತಿ' ಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಲಯ ವರ್ಣಾನುಪೂರ್ವಿಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯದವನ ಕಿವಿಗೂ ಇದು ಕೇವಲ ಲಯದ ಬಲದಿಂದಲೇ ಸೂಚಿತವಾಗಬಲ್ಲದು. ಹಿಂದೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗಳು ಒಂದು ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿಸಿ, ತರ್ಕಕ್ಕೊಗ್ಗಿಸಿ ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಾವನಾಮಯತೆ ಬಹುವೇಳೆ ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಬೇಡುವಂಥದು. ಆದರೆ ಈಗ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಭವ ವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ರಾಗಲಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಇವು ಅರ್ಥಲಯವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಹೊಸಕಾವ್ಯದ ಲಯರೀತಿಗಳು ಮಾತಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದವು. ತಾಳವತ್ತಾಗಿ ಒದೆಯಲು ಆಗದಂತೆ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಲಯಹೀನವಲ್ಲ. ಒಂದು ಕವನ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಿದ್ದು ಒಂದು ಸಾಲಿನ ದೀರ್ಘತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಉಳಿದವಕ್ಕೂ ಇದ್ದು ಅವುಗಳಿಂದ ಒಂದು ಒಟ್ಟಂದದ ಲಯ ಮೂಡುವುದುಂಟು. ಉಸಿರಾಟದ ಅಂತರವೇ ಲಯದ ಮಾಪಕವಾಗಿಬಿಡುವ ಶ್ವಾಸಾಂತರ ಲಯವಿರುವುದುಂಟು. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೂರದಲ್ಲಿ ತಿರುತಿರುಗಿ ಬರುವ ವ್ಯಂಜನ ಅಥವಾ ಸ್ವರಪ್ರಾಸಗಳು ಕವನದ ಲಯರೀತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಳಗೆ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ.

ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣ ಬಂದಿದೆ ಚೆಲುವಿನ ಕಣ್ಣಿಗೆ
ನೀರಡಿಕೆಯ ದೀಪವುರಿಯುತಿದೆ
ಕವಿತೆಯ ತುಟಿಯಲಿ ಸಣ್ಣಗೆ.
ಇದು ಹಸಿರಿಲ್ಲದ ಕೆಸರಿಲ್ಲದ ಉಸಿರಿಲ್ಲದ ನರಕ
ಜಳ್ಳಾಗಿದೆ ಈ ಮುದಿಮರವನಕ
....
ನೂರು ವಸಂತಗಳ ಹೀರಿ ಕಟ್ಟರೆಯಾಗಿದೆ ಇದರ ಜೀವ
ಹಾವಿನ ಸಂಸಾರದ ಪೊಟ್ಟರೆಯಾಗಿದೆ ಇದರ ದೇಹ [1]

ಈ ತಿಂಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಹವೆ ತಂಪು ಹೂಮಳೆಯಾಗಿದೆ
ಬಿಸಿಲು ಬಾಡಿದೆ; ನೆರಳು ಹರಡಿದೆ; ಸಂತಸ ಮೂಡಿದೆ
ಕೋಗಿಲೆಗಳೆ ನಿಮಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಈ ನಗೆಯ ಬೆಲೆ
ಇದ್ದ ಒಂದೇ ಕಾಗೆ ಟೆಲಿಗ್ರಾಫ್ ತಂತಿಯ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪಗೆ ಕುಳಿತಿದೆ [2]

ಮೇಲಿನ ಕವನ ಖಂಡಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮೊದಲಿನದರಲ್ಲಿ ಆರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಲಯ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಲಯ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಡೆದು, ಹಂಗಡಿದು ಸಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಸಾಲಲ್ಲೂ ಸಮಾನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಗಣಗಳಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಗಣ ಮುಗಿಯುವಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತೋರುವಂತೆ ಪದರಚನೆಯಿಲ್ಲ. ಮೂರು ನಾಲ್ಕುಕಡೆ ಲಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡದೆಯೇ ಇರುವ ಮಾತೂ ಇವೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇದು ಪೂರ್ತಿ ಲಯವಿಹೀನವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಲಯದ ಪೂರ್ಣ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಮೈಕೊಡದ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸದೆಯೂ ಇರುವ ನಡಿಗೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮಾತಿ

---

1. ಕೆ.ಎಸ್.ನ : ಶಿಲಾಲತೆ (ಬರಿಗೊಡಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ ನೀರಿಲ್ಲದ ನಲ್ಲಿ)
2. ಕೆ.ಎಸ್.ನ. : ಶಿಲಾಲತೆ (ಬುದ್ಧಸ್ಮಿತ)

ನಿಂದ ಬಹಳ ದೂರವಲ್ಲದ ಅಥವಾ ಒಂದಿ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಸಿಗದ ಲಯವೊಂದು ಸಾಧಿತ ವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿ ಕವನದಲ್ಲೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯಾದರೂ ಒಂದು ಧೋರಣೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕವಿಯ ನಿಲುವು ಯಾವುದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯೈತಾಳಿರುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕವಿಯದೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಕವನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಉತ್ತಮಪುರುಷದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದುಂಟು. ನವೋದಯರಲ್ಲಿ ಈ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದ ಹೇಳುವ ಮಾತೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಗೇ ವೈಯುಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಅನ್ವಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಪಾತ್ರ. ಅದರ ಮಾತು, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲ ಆ ಪಾತ್ರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾದ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಅನ್ವಯ ವಾಗುವಂಥದು. ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಇಂಥ 'ನಾನು' ಸ್ವತಃ ಕುವೆಂಪುವೇ. ಆ ಪಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಭೂಮಿಗೀತ, ಕೂಪಮಂಡೂಕ, ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಉತ್ತಮಪುರುಷ ಪ್ರಾತಿ ನಿಧಿಕವಾದವು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕವಿಯ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲೂ ತುಂಬ ಸಹಾಯಕ ವಾಗುವ ಪಾತ್ರ ಅದು. ಇದು ಇಲ್ಲದಿರುವ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಕವಿಯ ಧೋರಣೆ ಕವನದ ನಿರ್ವಹಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. (ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿತೆ, ಅದು ಎಷ್ಟೇ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾದದ್ದಾಗಿರಲಿ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಃಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ರೂಪಿತವಾದದ್ದು ಎನ್ನು ವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು). ಈ ಧೋರಣೆ ಅಥವಾ ನಿಲುವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ವಾದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಕವನದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಕೇವಲ ಅದರ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿ ಸಿರದೆ ಅದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದೇನಿದ್ದರೂ ಕವಿಯ ನಿಲುವಿನಿಂದಲೇ.

ಸದ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯ ಕೆಲವು ಅಂಶ ಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾದೀತೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಯನ್ನು ಹೊರತರಲಾಗಿದೆ.

—ಸಂಪಾದಕರು

ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ

ಪಂಪನ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳು*

ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ

ಪಂಪ ಭಾರತದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆತನ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯ ಕುರುಹುಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಚಕರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತೇವೆ.

ಮೊದಲು ಆತನ ವರ್ಣನೆಯ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಮಾನವಹೃದಯದ ಭಾವಸಮೂಹವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಆತನಿಗೆ ಬೇಕಾದಹಾಗಿದೆ.

ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಯ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ:

ಯಮುನಾನದೀ ತರಂಗಮ
ನಮುಂಕಿ, ವನಲತೆಯ ಮನೆಗಳಂ ಸೋಂಕಿ ವನ
ಭ್ರಮಣ ಪರಿಶ್ರಮಮಮಂ ಮು
ನ್ನಮೆ ಕಳೆದುದು ಬಂದದೊಂದು ಮಂದಶ್ವಸನಂ

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ. ಮಾತಿಗೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟು ಹೊಂದಿಕೆ ಇರುವುದೆಂದರೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಅದರ ಭಾವವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. "ಬಂದದೊಂದು ಮಂದಶ್ವಸನಂ"—ವೀಣೆಯ ಪಲುಕಿನಂತೆ ಈ ಮಾತು ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿ ಹಿತಕರವಾಗಿದ್ದು ವಾಯು ಹಿತಕರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. "ಯಮುನಾನದೀ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೀರ್ಘಸ್ವರಗಳು ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ "ತರಂಗಮನಮುಂಕಿ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚರಣಗಳು ಅಲೆಗಳ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನೂ "ವನಲತೆಯ ಮನೆಗಳಂ ಸೋಂಕಿ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸೋಂಕಿ ಎಂಬ ಪದದ ಆದಿಯ ದೀರ್ಘವೂ ಅದರ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಅನುಸ್ವಾರವೂ ಆ ತಾಗುವಿಕೆಯ ಮೃದುತ್ವವನ್ನೂ "ವನಭ್ರಮಣ ಪರಿಶ್ರಮ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಭ್ರ, ಶ್ರ ಎಂಬ ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳು ಗಾಳಿ ತಡೆದು ತಡೆದು ಆಯಾಸ ಹೊಂದಿ ಕುಗ್ಗಿ ಬೀಸುವುದನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ

---

* ಪಂಪಭಾರತ ಎಂಬ ಲೇಖನದಿಂದ ಆಯ್ದ ಭಾಗ. ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ: ಸಂ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಧಾರವಾಡ, 1951.

ಧ್ವನಿಯಿಂದಲೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸೂಚಿಸಿರುವುದು ಬೀಸುವ ಗಾಳಿ ಶೈತ್ಯ ಸೌರಭ್ಯ ಮಾಂದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತೆಂಬುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ನೂತನ ಭಾವವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ನೂತನವಾದುದು.

ಪಂಪನ ವರ್ಣನಾಶಕ್ತಿಯ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಪಂಪನು "ಮಿತವಚನ" ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಇದೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯೂ ಭಾವನಿರೂಪಣೆಯೂ ಗಾಢವಾಗಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ.

ಇಡಿದಿರೆ ಮಂಜಿನೊಳ್ ತುಱುಗಿ ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯೊಳಾದ ಸೋಂಕಿನೊಳ್
ನಡುಗುವ ಶೋಕವಲ್ಲರಿಯ ಪಲ್ಲವದೊಳ್ ನವಚೂತಪಲ್ಲವಂ
ತೊಡರ್ದವೊಲಾಗೆ ಘರ್ಮಜಲದಿಂ ನಡುಪಾಕೆಯ ಪಾಣಿಪಲ್ಲವಂ
ಬಿಡಿದು ಬೆಡಂಗನಾಳ್ದುದು ಗುಣಾರ್ಣವನೊಪ್ಪುವ ಪಾಣಿಪಲ್ಲವಂ

ಈ ಪದ್ಯವು ಬರುವ ಸಂದರ್ಭವಿದು: ದ್ರುಪದನು ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕೈನೀರೆರೆದು ಕನ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿದನು. ಇನ್ನು ನೂತನ ದಂಪತಿಗಳು ಜೊತೆಗೂಡಿ ಅಗ್ನಿಗೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಅರ್ಜುನನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೈಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವುದು ಈ ಪಾಣಿಗ್ರಹಣವನ್ನು. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವನು ಎಷ್ಟು ಚತುರತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವನೆಂದರೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಕೂಡಿರುವ ಎರಡು ಕೈಗಳು ಮಾತ್ರವಾದರೂ ಇಬ್ಬರು ಪೂರ್ಣವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಹೃದಯರಾದ ಪಾಠಕರ ಕಲ್ಪನಾನೇತ್ರದ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. (ತಾನು ವರ್ಣಿಸುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಉಪಮಾನರೂಪವಾಗಿ ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರ! ಅದೇ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವರ್ಣನೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ). ಇದನ್ನು ಕವಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿರುವನೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಒಂದು ಪಾಣಿಪಲ್ಲವವು ಇನ್ನೊಂದು ಪಾಣಿಪಲ್ಲವವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮನೋಹರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನೂ ಚಿಗುರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಯೌವನೋದಯ ಕಾಲವೆಂಬುದು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಕೈಯನ್ನು ಮಾವಿನ ಚಿಗುರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೈಯನ್ನು ಅಶೋಕಲತೆಯ ತಳಿರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಪುರುಷ ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗಿರುವ ಭೇದವು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ; ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ಸ್ತ್ರೀಸಹಜವಾದ ಕೋಮಲತೆ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೈ ಬೆವರಿತ್ತು, ನಡುಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದರಿಂದ ನವವಧುವಾದ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ನೂತನ ಪ್ರಣಯದ ಲಜ್ಜೆ ಸಂಕೋಚಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ. ಪಾಣಿಗ್ರಹಣದ ಈ ಚಿಕ್ಕ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ

ಚಿತ್ತಮೋಹಕವಾದ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯವಿದೆ; ಅರ್ಜುನ ದ್ರೌಪದಿಯರ ನವತಾರುಣ್ಯ ಶೋಭಿತವಾದ ದೇಹಸೌಂದರ್ಯದ ಚಿತ್ರವಿದೆ: ಪ್ರಥಮ ಸಮಾಗಮದಲ್ಲಿ ನವವಧುವಿನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಆಂದೋಳಿತವಾಗುವ ಸುಕುಮಾರ ಭಾವಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವಿದೆ: ಪುರುಷೋಚಿತವಾದ ಅರ್ಜುನನ ಧೀರಭಾವ: ಸ್ತ್ರೀಸಹಜವಾದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಭೀರುಭಾವ ಇವುಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ. ಎಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಭಾವವನ್ನು ಕವಿ ಹುದುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ!

ಪಂಪ

ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಿವೇಚನೆ

ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ

ಪಂಪನ ಅಭ್ಯಾಸದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ ಎಂದು ನನಗೇಕೆ ತೋರುತ್ತದೆಂದರೆ ಆತ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ. ಇದು ಸತ್ಯವಾದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಪಂಪಕವಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲ ಭೂತವಾದ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ನಾವು ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆಂದಾಗ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಪಂಪ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೊದಲ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಯು ಆರ್ಥಾಂಶವನ್ನು ಭಾಷೆಯೂ. ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥಾಂಶ ವನ್ನು ಕವಿಯೂ ಬೇಕು ಬೇಕಾದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದು ದರಿಂದ ಇಂಥ ಕವಿಯೋರ್ವನ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದವನನ್ನು ಅರಿಯುವುದಾಗುತ್ತದಲ್ಲದೆ, ಆ ಭಾಷೆಯ ಸಂವೇದನಾಶಕ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಕೊರತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅರಿತಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಉದಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಜೀವ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮುನ್ನಡೆ ಇವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನಗಳ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದವು. ಇವು ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೀರ ಬಹುದೇ ಹೊರತು ಸತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೇ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಲಾರವು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಶಿರಶಾಸನ ಹಾಕಿಸುವ ಖಳ ದೃಷ್ಟಿಯಾದೀತೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವದಾ ನವೀನವಾಗುತ್ತ ಹರಿಯುವ ರಸಸ್ರೋತವನ್ನು ಕಂಡಂತಾಗು ವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನೇಕೆಂದೆನೆಂದರೆ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣ ಕತೆ, ಕವಿತೆ, ಹರಟೆ ಇತ್ಯಾದಿ ನಾನಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಾಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶನಾದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಪಾರಿ ಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದ ಸಮುಚ್ಚ ಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದವುಗಳು ಸತ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರೆ, ಅವು ನಾವು ಯಾವುವೋ

ತಾತ್ಕಾಲಿಕವೂ, ಕಾಲೀನವೂ ಆದ ವರ್ತುಲದೊಳಗೆ ಸಿಕ್ಕು ದೃಷ್ಟಿ ಮಾಂದ್ಯಗೊಂಡಿರುವು ದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ಅಪ್ರಯೋಜಕರಾಗು ವಂಥ ಕಾಲವೊಂದು ಬಂದಿತೆಂದು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಳೆಯ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಹಾಗೂ ಋಣ ಎಷ್ಟಿರು ತ್ತದೆಂಬುದು ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಿಂತ ಆ ಭಾಷೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಯನ್ನು, ತನ್ನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲುವ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಬದಲಾಗಬಹುದು; ಹಾಗೂ ಅವು ಕವಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಆಗಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಾಲ ಸನ್ನಿವೇಶಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿ ಸಿದುವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಹುಪಾಲು ಇದ್ದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಕಾರ ವೆಂದರೆ "ಚಂಪೂ" ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಈ ಕಥನ ವಿಧಾನ ದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಇದ್ದ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಈಗ ಸಾವಿರಾರು ವರುಷಗಳು ಸಂದಿರುವುದರಿಂದ ಕೃತಕವಾದ ಮಾತ್ರಾಗಣ ವಿಭಾಗ ವಿಧಾನದಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂವೇದನಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಹುಪಾಲನ್ನು ಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಛಂದಸ್ಸೌಷ್ಠವ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿತ್ತು.

ಪಂಪಭಾರತದ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕೀಯ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ, ಸಂಗ್ರಹ, ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ಆದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಒಂದನ್ನು ಪಂಪನು ಒಂದು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪಂಪನ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ.

ಮೃಗಯಾವ್ಯಾಜದಿನೊರ್ಮೆ ಶಂತನು ತೊಳಲ್ದುರ್ಪಂ,
ಪಳಂಚಲ್ಕೆ ತನ್ಮೃಗ ಶಾಬಾಕ್ಷಿಯ,
ಕಂಪ್ರುತಟ್ಟಿ ಮಧುಪಂಬೋಲ್ ಸೋಲ್ತು;
ಕಂಡೊಲ್ದು,
ನಲ್ಮೆಗೆ ದಿಬ್ಯಂಬಿಡಿವಂತೆವೋಲ್ ಪಿಡಿದು;
"ನೀಂ ಬಾ ಪೋಪಮ್" ಎಂದಂಗೆ
ಮೆಲ್ಲಗೆ ತತ್ಕನ್ಯಕೆ ನಾಣ್ಚಿ
"ಬೇಡುವೊಡೆ ನೀವೆಮ್ಮಯ್ಯನಂ ಬೇಡಿರೇ" ಎಂಬುದುಂ

" ಮೃಗಯಾವ್ಯಾಜದಿನೊರ್ಮೆ ಶಂತನು ತೊಳಲ್ವುದಂ ಪಳಚಲ್ಕೆ ತ
ನ್ಮೃಗ ಶಾಬಾಕ್ಷಿಯ ಕಂಪುತಟ್ಟಿ ಮಧುಪಂಬೋಲ್ ಸೋಲ್ತು ಕಂಡೊಲ್ದು ನ
ಲ್ಮೆಗೆ ದಿಬ್ಯಂ ಬಿಡಿವಂತೆವೋಲ್ ಪಿಡಿದು ನೀಂ ಬಾ ಪೋಪಮೆಂದಂಗೆ ಮೆ
ಲ್ಲಗೆ ತತ್ಕನ್ಯಕೆ ನಾಣ್ಚಿ ಬೇಡುವೊಡೆ ನೀವೆಮ್ಮಯ್ಯನಂ ಬೇಡಿರೇ " ಎಂಬುದುಂ

ಈ ಘಟನೆ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆಲ್ಲ ಆದಿಯಾದುದು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕಥಾಭಿತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಸೌಷ್ಠವ ಒಳಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದುದನ್ನೂ ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ವೃತ್ತದ ಮೊದಲ ಭಾಗವು ಕಥನಾತ್ಮಕವಾಗಿ. ಶಂತನುವೆಂಬ ಒಬ್ಬಾನೊಬ್ಬ ರಾಜನು ಬೇಟೆಗಾಗಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಮೃಗಶಾಬಾಕ್ಷಿಯಾದ ಈ ಯೋಜನಗಂಧಿ ಸತ್ಯವತಿ ಆವನಿಗೆ ಇದಿರಾಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವು ತೆಕ್ಕನೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಕಥನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪದವೇ ಇಲ್ಲ, ಕಂಪು ತಟ್ಟಿ ಆಕೆಗೆ ಮಧುಪದಂತೆ ಒಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕಂಡು ಒಲುಮೆಗೆ ದಿಬ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮನೋಹರ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದೆ. ಕೈ ಹಿಡಿದ ಶಂತನು ಮಹಾರಾಜನು ಆಕೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಆಕೆ ಉತ್ತರವೀಯುತ್ತಾಳೆ.

ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ, ಗದ್ಯಪ್ರಕಾರವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯೋ ನಾಟಕವೋ ಆಗಿದ್ದರೆ ಸುಮಾರು ಪುಟಗಳನ್ನು ಆವರಿಸುವಂಥದೂ ಆದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಒಂದನ್ನು ಪಂಪನು ಒಂದೇ ಒಂದು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವನು. ಭಾರತ ಕಥೆಯ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಬಿಂದುವಾದ ಈ ವೃತ್ತದ ಮೇಲೆ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳನ್ನು ಹರಿಸಿ ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ವೃತ್ತದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಶಂತನು ಮಹಾರಾಜನ ಒಡನೆ ಬೇಟಕ್ಕೆ ಮೊದಲೆ ಸತ್ಯವತಿಯು ತಾಯಿಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ವೇದವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನೆತನ ಮಾತ್ರ ನಶಿಸದೆ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯನ್ನು ದಾಟಿಸೆಂದು ಪರಾಶರ ಮುನಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಈಕೆಯು "ಸಾಸಿರ್ವರೇರಿದೊಡಲ್ಲದೀಯೋಡಂ ನಡೆಯದು" ಎಂದನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಪರಾಶರ ಅಷ್ಟು ಜನರ ತೂಕವನ್ನೂ ತಾನೆ ತೂಗುವೆನೆಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗಬಹುದೆಂದು ಆಕೆ ದೋಣಿ ನಡೆಸುವಳು. ಪರಾಶರನು ದಿವ್ಯಮುನಿ. ಆತನು "ಏಗೆಯ್ದೊಡಂ ತೀರದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಆಕೆಯೊಡಲಿನ ಮಾತ್ಸ್ಯಗಂಧವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಯೋಜನಗಂಧವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುತ್ತ ಮಂಜನ್ನು ಕವಿಸಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಘಟನೆಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಂಜಿನಲ್ಲೆ ಸಾಗಿದೆ. ಸತ್ಯವತಿಯ

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ವೇದವ್ಯಾಸನು ಜನಿಸುವನು. ಪರಾಶರ ಮುನಿ ಆಕೆಗೆ ಪುನಃ ಕನ್ಯತ್ವವನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸುವನು.

ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ಆಕೆಯ ಒಲವಿನ ಪ್ರಸಂಗ ವ್ಯಾಸನಂಥ ಅಲೌಕಿಕ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾವಸಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತದಂಥ ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲ ಆಗು ಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಆದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣನೂ ಋಷಿಯಾಗದೆ ಶಂತನೆಂಬೋರ್ವ ಮಹಾರಾಜ. ಭಾರತದ ಘಟನಾವಳಿಗೆ ಕಾರಣಭೂತರಾದ ಚಿತ್ರಾಂಗದ ವಿಚಿತ್ರವೀರ್ಯರೆಂಬ ಮಕ್ಕಳೂ ಮತ್ತು ಇಡೀ ಭಾರತವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ದರ್ಶನ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸಿ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುವ ವ್ಯಾಸನೂ ಒಂದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೆ.

ಪರಾಶರನು ಸತ್ಯವತಿಯನ್ನು ಏಕೆ ಒಲಿದನೆಂದು ಪಂಪ ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ದಿವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಒಲಿದನೆಂದು ಮುಂದೆ ಸಾಗುವನು. ಬಹುಶಃ ಪರಾಶರ ಮುನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಕಾಲದೇಶಾತೀತವಾದ ಅರ್ಥಾನರ್ಥಗಳು ಅರಿವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇದರರ್ಥವೋ ಏನೋ! ಆದರೆ ಶಂತನು ರಾಜನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಅರ್ಥವನ್ನಾಗಲೀ ಸತ್ಯವತಿಯ ದಿವ್ಯತ್ವವನ್ನಾಗಲೀ ಅರಿಯುವ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲ.

"ಮೃಗ ಶಾಬಾಕ್ಷಿಯ ಕಂಪುತಟ್ಟಿ, ಮಧುಪಂಬೋಲ್ ಸೋಲ್ತು, ಕಂಡೊಲ್ದು,
ನಲ್ಮೆಗೆ ದಿಬ್ಬಂ ಬಿಡಿವಂತೆ" ಕೈಹಿಡಿದ

ಈ ದುಡುಕುತನ ಅರಸನ ಮುಂದಿನ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಏಟಿಗೆ ಕೈ ಹಿಡಿದಾತ, ಕೇಳಿದ್ದು ನೀನಾರು? ಎತ್ತ? ಎಂದಲ್ಲ. "ನೀಂ ಬಾ, ಪೋಪಮ್" ಎಂದು. ಅರಸನ ನುಡಿಗೆ ಮೆಲ್ಲನೆ ತತ್ಕನ್ಯ ಕೆ ನಾಚಿ "ಬೇಡುವೊಡೆ ನೀವೆಮ್ಮಯ್ಯನಂ ಬೇಡಿರೇ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮುನಿ ಸಾವಿರ ಮಂದಿಯ ತೂಕವನ್ನು ತೂಗುತ್ತೇನೆಂದಾಗಲೇ ಆತನ ಅತಿಮಾನುಷತೆಯನ್ನು ಸತ್ಯವತಿ ಅರಿತಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿಸಿದ ಮಂಜಿನೊಳಗೆ ಯಾವ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವಳು, ಶರಣಾದವಳು, ಇಲ್ಲಿ ರಾಜನನ್ನು ಆತನ ಚರ್ಯೆಗಳಿಂದ ಅರಿತವಳಾಗಿ ನಾಚಿ "ಬೇಡುವೊಡೆ ನೀವೆಮ್ಮಯ್ಯನಂ ಬೇಡಿರೇ" ಎಂದು ಲೌಕಿಕ ಆಚಾರವನ್ನೊಡ್ಡುವಳು.

ಸರಿ, ಅರಸು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ನಲ್ಮೆಗೆ "ದಿಬ್ಬಂ ಬಿಡಿವಂತೆ ಪೋಲ್" ಆದುದು. ದಾಶರಾಜನನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಅತ ಸಲ್ಲದ ಧರ್ಮಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿದ;

ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯಗಳ ಜಟಿಲ ವ್ಯೂಹದೊಳಗೆ ಸಿಲುಕುವ ರಾಜನ ಕೈಯನ್ನು ದಿಬ್ಯದಂತೆ ಸತ್ಯವತಿ ಸುಡಲಾರಂಭಿಸುವಳು.

ಪಂಪನ ಈ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಸಣ್ಣ ನಾಟಕೀಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಎಂಥ ಆಡುನುಡಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಒಳಕೊಳ್ಳುವಂಥ ವ್ಯಾಪಕ ಸೌಷ್ಠವ ಪಂಪನ ಶೈಲಿಗಿತ್ತೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. "ಬೇಡುವಂತಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮಪ್ಪನನ್ನೆ ಕೇಳ್" ಎಂದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಉಚ್ಚರಿಸುವ ನುಡಿಗೂ ಆಪತ್ತಿನ ನುಡಿಗೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಿಂಚಿತ್ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿತ್ತು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಸುಸೂಕ್ಷಾಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸೋಣ. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಆಚೀಚೆಗಿನ ಆವರಣ ಚಿನ್ಹೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದರೆ ಅವು ದೇಸಿ ಕಥನ ಶೈಲಿಯೊಳಗೆ ಮಿಲನಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರಂತೂ ಪಂಪನ ಶೈಲಿಯ ಅನುಪಮತೆಯು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಕಥನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಶಂತನು ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಸತ್ಯವತಿಯು ಇಂದ್ರಿಯ ಗಮ್ಯವಾಗುವ ಸರಣಿಯನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವಂತೆ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸತ್ಯವತಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಗಮ್ಯವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಸೆಳೆಯಿತು. ಇದನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೃಗಶಾಬಾಕ್ಷಿಯು ರಾಜನ ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ಸೆಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಅಶರೀರ ಸುಗಂಧವಾಗಿ ಮಧುಪ ಸಮಾನನಾದ ರಾಜನಿಗೆ ಹೂವಾದಳು. ಆದರೆ ಒಲಿದದ್ದು ಕಂಡಾಗಲೇ. 'ಕಂಪಿಗೆ ಮಧುಪಂಬೋಲ್ ಸೋಲ್ತು'. ಅನಂತರ ಕಂಡೊಲ್ದು. ಅವಳ ರೂಪು ಚಿತ್ತಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಇಂದ್ರಿಯದಿಂದ ಇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ನಲ್ಮೆಗೆ ದಿಬ್ಯಂಬಿಡಿವಂತೆ ವೋಲ್" ಶಂತನು ಆಕೆಯ ಕೈಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ದಿಬ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದೆಂದರೆ ಕೆಂಡವನ್ನೋ, ಕಾದ ಕಬ್ಬಿಣವನ್ನೊ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಎಂದು. ಪಂಪನಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯಲ್ಲೇ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾಗಿ ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯಾ ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತು ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೊರಟರೆ ಪೂರ್ವ ಪರಗಳೆರಡೂ ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಸತ್ಯ ಎರಡೂ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ಕವಿಯಾದ ಪಂಪನಿಗೆ ಅರಿವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗುವುದೂ ಹಾಗೇ, ಪಾಪಿ ಇರಲಿ ಪುಣ್ಯವಂತನಿರಲಿ ಕಾದದ್ದು ಸುಟ್ಟೇ ಸುಡುವಂತೆ ಸತ್ಯವತಿಯ ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ, ನಲ್ಮೆಗೆ ದಿಬ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆ ಕೈಹಿಡಿದವನು ಆಕೆಯ ಮಗನಿಗೆ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ಆಕೆಯ ತಂದೆಯಾದ ದಾಶರಾಜ ಹೇಳಿದಾಗ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲೂ ಆತ ಈಕೆಯ ಕೈಹಿಡಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕಥನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕವಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆತನ ಶೈಲಿಯ ಸೌಷ್ಠವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಮತ್ತು

ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವ ಕಥನತಂತ್ರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗದ್ಯಪ್ರಾಂತದ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಅಗಾಧ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ರಮದಿಂದ ಆಕ್ರಮಿಸಿದನೆಂಬುದೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳೇನು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕುವವನಿಗೆ ಇರುವ ಸೌಲಭ್ಯ ಹಾಗೂ ನಿರರ್ಗಳತೆಗಳು ಉತ್ತರಿಸುವವನಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶನಾದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದು. ಮೇಲಿನ ವಿವೇಚನೆ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಒಂದು ನಮ್ರ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿ*

ಕುವೆಂಪು

ಎಲೆ ತಾರಾಗಂ ಹರಂ ಕಣ್ಣಿಡೆ ಕರಗಿದುದಂತಲ್ತು, ರುದ್ರಾಟ್ಟಹಾಸಂ
ಜಲಮಾದತ್ತಲ್ತು, ಚಂದ್ರಾತಪಮಮೃತರಸಾಕಾರಮಾಯ್ತಲ್ತು ಪೈಮಾ
ಚಲಮಂಭೋರೂಪದಿಂದಂ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದಂತಲ್ತು, ನೈರ್ಮಲ್ಯ ಶೋಭಾ
ಕಲಿತಂ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮಣಿಮುಕುರಮೆನಲ್ ಚೆಲ್ವದಾಯ್ತಚ್ಛಷಂಡಂ

ಕುದುರೆ ಏರಿ, ಪರ್ವತಶ್ರೇಣಿಯ ಕಂದರ ಶಿಖರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ನಿಮ್ನೋನ್ನತಗಳನ್ನು ಇಳಿದೇರಿ, ಮುಂಬರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಅದೊಂದು ದಿಣ್ಣೆಯನ್ನೇರುತ್ತ ಅದರ ನೆತ್ತಿಯನ್ನು ಸೇರಿದೊಡನೆ, ತೆಕ್ಕನೆ ಕಣ್ಣೊಳೆಸುತ್ತದೆ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ, ಆಶ್ಚರ್ಯೋದ್ದೀಪಕವಾಗಿ, ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿ "ಎಲೆ!" ಎಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಸೂಚಕವಾದ ಶಬ್ದದಿಂದ ವರ್ಣನೆಗೆ ದುಮುಕ್ಕುತ್ತಾನೆ. ಆ ನೀರಿನ ಹರವು ಬಿಸಿಲನ್ನು ಮರುಬಿಂಬಿಸಿ ತಳತಳನೆ ಕರಗಿದ ಬೆಳ್ಳಿಯಂತೆ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ನೋಡುವುದೂ ಗ್ರಹಿಸುವುದೂ ಕಣ್ಣಾದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಆ ಇಂದ್ರಿಯ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳ್ಳಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು? ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೆಟ್ಟ ಕೈಲಾಸವೇ ಬಳಿಯಿದೆ! ಆದರೆ ಅದು ಕರಗುವುದೆಂತು? ಯಾವ ಸಾಮಾನ್ಯಾಗ್ನಿ ಆ ದಿವ್ಯ ಪರ್ವತವನ್ನು ಕರಗಿಸಬಲ್ಲುದು? ಇನ್ನಾವ ಅಗ್ನಿಯಿಂದಲೂ ಆಗದು: ಹರನ ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. "ತಾರಾಗಂ ಹರಂ ಕಣ್ಣಿಡೆ ಕರಗಿದುದು" ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳ್ಳಿ ಕರಗಿದರೆ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ವೈಶಾಲ್ಯ ಹೇಗೆತಾನೆ ಸಿದ್ಧಿಸೀತು? ಅಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ದ್ರವೀಭೂತ ತಾಪ್ಯ ಸರೋವರ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೆಟ್ಟವೆ ಕರಗಬೇಕಲ್ಲವೆ! ತಾನೂ ಗೌರಿಯೂ ನಿತ್ಯವೂ ವಾಸಿಸುವ ತಮ್ಮ ಮೋಹದ ಮನೆಯಾದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಮುಕ್ಕಣ್ಣನು ಎಂದಾದರೂ ಕರಗಿಸುತ್ತಾನೆಯೆ? ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಕೋಪದ ವಿಷಯ. ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ "ಅಂತಲ್ತು" ಎಂದುಕೊಂಡ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಆ ಸರೋವರ ಮತ್ತೆ 'ರುದ್ರಾಟ್ಟಹಾಸಂ ಜಲಮಾದತ್ತು' ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಹೋಲಿಕೆ ರುದ್ರನ ಕೋಪವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ

* ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಲೇಖನದಿಂದ ಆಯ್ದ ಭಾಗ

ತಪೋನಂದನ : ಕುವೆಂಪು

ತರುವುದಾದರೆ ಎರಡನೆಯ ಉಪಮಾನ ಪಾರ್ವತೀ ಪತಿಯ ಉತ್ಕಟ ಹರ್ಷವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಗೌರಿಯೊಡನೆ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪದಲ್ಲಿರುವ ಮಹೇಶ್ವರ ಯಾವುದೋ ವಿನೋದದಿಂದ ನಗುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರನ ನಗೆ! ಜಗತ್ಪತಿಯ ಅಟ್ಟಹಾಸ! ಹಹ್ಹಹ್ಹಹ್ಹ ಎಂದೆದ್ದು ತರಂಗ ತರಂಗವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಲೋಕಾಂತರಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ದಿಕ್ತಟಗಳನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ: ವಿಶ್ವಜಡವನ್ನು ವಿಶ್ವಚೇತನಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ ಆ ರುದ್ರಾಟ್ಟಹಾಸವೆ ಜಲವಾಯ್ತು! ನಗೆ ಬೆಳ್ಳಗಿದೆ ಎಂಬ ಕವಿಸಮಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಈ ಹೋಲಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಳ್ಳಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಉಪಮೆಯೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಈ ಎರಡನೆಯ ಉಪಮೆ ಸಾಧಿಸುವುದು ಕಣ್ಣಿನ ವಿಷಯ ಮಾತ್ರವನ್ನಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಿವಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಮೊದಲು ನೋಡಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲೆಗಳು ದಡಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಳಿಸುವ ಸದ್ದು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಂತಿಂತಹ ಸಪ್ಪಳವಲ್ಲ, ಹಹ್ಹಹ್ಹಹ್ಹ ಎಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುವ ರುದ್ರನ ಅಟ್ಟಹಾಸ. ಸರೋವರದ ತೆರೆ ದಡಕ್ಕಪ್ಪಳಿಸುವ ಜಲನಾದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಭವ್ಯವಾಗಿ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ! ಗಾಳಿ ಬಲವಾಗಿ ಬೀಸುವಾಗ ಯಾವುದಾದರೂ ದೊಡ್ಡ ಕೆರೆಯೊಂದರ ಏರಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಗಮನವಿಟ್ಟು ಆಲಿಸಿದವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ "ರುದ್ರಾಟ್ಟಹಾಸಂ ಜಲಮಾದತ್ತು" ಎಂಬ ರಸಾನುಭೂತಿ.

ಕವಿ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನೂ "ಅಲ್ತು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೆಟ್ಟ ಕರಗಿತು ಎಂಬ ಉಪಮೆಯಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಮಹೋಚ್ಚಭಾವವು ರುದ್ರನ ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಧ್ವನಿಸುವ ಮಹೋದಗ್ರಭಾವವೂ ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ. ಅದರಂಚಿಗೆ ಮುಂಬರಿದು ನೀರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸೌಮ್ಯಸುಂದರತೆ ಅಂತಃಕರಣ ಚುಂಬಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಕವಿ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನೂ "ಅಲ್ತು" ಎಂದು "ಚಂದ್ರಾತಪಂ ಅಮೃತ ರಸಾಕಾರಮಾಯ್ತು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ಹಾಲು-ಮಳೆ ಮಡುಗಟ್ಟಿತಂತೆ!

ಕುದುರೆ ಮತ್ತೂ ಹತ್ತು ಮಾರು ಬಳಿ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಆ ಸರೋವರದ ಹರವು ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಪರ ಅಮೇಯ ವಿಸ್ತಾರದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಗೆ ಕವಿ ಒಂದು ಭವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಹೈಮಾಚಲಂ ಅಂಭೋರೂಪದಿಂದಂ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದು!" ಸರೋವರದ ಬೃಹತ್ತಿಗೆ ಸಮಸ್ಪರ್ಧಿ ಹೈಮಾಚಲವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವುದು ತಾನೆ ಹೊಯ್‌ಕಯ್ ಆದೀತು!

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಇಂದ್ರಾಯುಧಾಶ್ವ ಸರೋವರದ ಅಂಚಿಗೇ ನಡೆದು ಬರುತ್ತದೆ. ಎಂತಹ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ದೃಶ್ಯದೇವತೆ ಕಣ್ದುಂಬಿ ಬಗೆತಬ್ಬಿ ಹಬ್ಬಿ ಹರಡುತ್ತದೆ,

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ನೇತ್ರ ನಿರ್ವಾಣೋತ್ಸವಕ್ಕೆ! ಯೋಜನ ಯೋಜನ ಹಸರಿಸಿರುವ ಪಳುಕಿನ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಬಾನನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಮೋಡಗಳನ್ನು ದಡದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ವನಶ್ರೀಯನ್ನೂ ದಿಗ್ಭಿತ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಹಬ್ಬಿರುವ ಬೆಳ್ಳನೆಯ ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತವನ್ನು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ" ನೈರ್ಮಲ್ಯ ಶೋಭಾಕಲಿತಂ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀಮಣಿಮುಕುರಮೆನಲ್ ಚೆಲ್ವದಾಯ್ತುಬ್ಬಷಂಡಂ!" ತ್ರಿಲೋಕಲಕ್ಷ್ಮಿ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಶೋಭಾಕಲಿತವಾದ ಮಣಿದರ್ಪಣವಲ್ಲವೆ ಮತ್ತೇನು, ಆ ಮಣಿ ನಿಕಾಶೋದಕದ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ! ವೈರಾಗಿಗಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಪರಮೇಶ್ವರನಿಗೂ ಮೋಹಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದೇನು ಆ ಸರೋವರದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು:

ಆವುವುಟಿದೆಡೆಗಳೆಂದು ಸ
ರೋವರವಂ ನೋಡುತಿರ್ಪ ಬಗೆಯಿಂ ಕೈಲಾ
ಸಾವಾಸಮಂ ಬಿಡಂ ಗೌ
ರೀವಲ್ಲಭನೆಂದೊಡಾರಿದಂ ನೆಱೆ ಪೊಗೞ್ವರ್

ಹೀಗೆ ಮೊದಲಾಗುವ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ಪರಿಚಯ ಬರಬರುತ್ತ ಗಾಢತರವೂ ಗಂಭೀರತರವೂ ಆಗಿ, ಕಡೆಗೆ ಗೌರವಪೂರ್ಣವಾದ ಪೂಜ್ಯಭಾವಕ್ಕೂ ಭಾಜನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ, ದೃಢತೆ ಪರಿಶುದ್ಧಿ ಅಚಂಚಲತೆ, ಕುಶಲ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂಶಯತೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ದೈವೀಗುಣಗಳಿಗೆ ಅಚ್ಛೋದ ನೀರಾಕರದ ನಿತ್ಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವೂ ನಿತ್ಯಸಂಸರ್ಗವೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕವೂ ಪೋಷಕವೂ ಆಗಿದ್ದುವೆಂದವರೆ ಸಂದೇಹಪಡುವುದು ನಷ್ಟಚೇತಸರ ಲಕ್ಷಣವಾದೀತು.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ನಾಲ್ಕು ವಚನ-ಕವನಗಳು

ಎಚ್. ಎಂ. ಚನ್ನಯ್ಯ

ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಾಲ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಆಂದೋಳನವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಕಾಲ. ವೀರಶೈವ ಜೀವನ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ದಾರಿದೀವಿಗೆಗಳಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಚನ್ನ ಬಸವಣ್ಣ, ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಜೀವನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೇ ವಿನಾ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಇವರು ಬದುಕಿದಂತೆ, ಅನ್ನಿಸಿದ ಭಾವಗಳನ್ನು ವಚನ ಎನ್ನುವ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇವರ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಬದಲಾದಂತೆ ಭಾಷೆಯ ಬಳಸುವಿಕೆಯ ರೀತಿಯೂ ಹೊಸದಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಎದುರುಬಂದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಸಾಗಬೇಕಾದಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅವರದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಚನಕಾರರು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ವಚನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆ, ತಮಗೆ ಸರಿಕಾಣದ ಮಾರ್ಗದ ಟೀಕೆ. ಹಾಗೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಗಾಢವೂ ಆದಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ— ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಆಗ ಅತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದ ಚಂಪೂರೀತಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತೋರಲಿಲ್ಲ.

ಏಕೆಂದರೆ, ಆ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಅಧ್ವರ್ಯುವಾದ ಪಂಪನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆ ರೀತಿ, ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕೃತಕವಾದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ. ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣವಾದ ವಸ್ತು—ಹೀಗೆ ಪರಿಣಮಿಸಿತೇ ಹೊರತು ಪಂಪನಂತಹ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನು ಅದು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪ್ರೌಢಿಮೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆಯೇ ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಇರುವ ಕುಂದನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಚಂಪೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ದ್ರಾವಿಡ ರೀತಿಯೇ ಆದರೂ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಛಂದೋಭೇದಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತಹವುಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ ಪುಂಜಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು. ಉಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದ ಈ ಮಾರ್ಗಾವಲಂಬಿ ಕವಿಗಳು, ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತ

ಮಯವಾದ, ಕೃತಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಕಸುವನ್ನೇ ಕಳೆಯಲು ಕಾರಣರಾದರು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ವಚನಕಾರರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆ ರೀತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ವಚನ ಎನ್ನುವ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಆಂದೋಳನದಂತೆ, ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬದಲಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಅತ್ಯಂತ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವೂ ಆದಂತಹ ವಚನಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಇವರು ಕಾರಣರಾದರು. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಚನಕಾರರು ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲವಾದರೂ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅನುಭವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಎನ್ನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಳನಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಭಾಷೆ, ಜನಜೀವನದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ, ಮಣ್ಣಿನ ಕಂಪು ಹೊಡೆ ಯುತ್ತಿರುವ, ಆಗ ಕೇವಲ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನುಡಿಯಾಗಿದ್ದ ಆಡುಗನ್ನಡ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಜೀವಜೀವಾಳವನ್ನು ಅರಿತು ಬಳಸಿ, ಅದರ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಸಂಪೂ ರ್ಣವಾಗಿ ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆದವರು ವಚನಕಾರರು. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಎರಡು ಉದ್ದೇಶ ಗಳಾದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ನವೀನ ಜೀವನ ಮಾರ್ಗದ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಪ್ರಚಾರ, ಮತ್ತು ವೈಯ್ಯಕ್ತಿಕವಾದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕ ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳು ವಿಕೆ—ಇವುಗಳು ಸಾಧಿತವಾದವು. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಕಸುವು ನೂರುಮಡಿ ಹೆಚ್ಚಾ ಯಿತು; ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಂತಾಯಿತು; ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ದುರದೃಷ್ಟದಿಂದ, ಕೆಲವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದ ಕವಿಗಳು ಈ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. (ಈ ಮಾತನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಸುವಿಕೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ). ಅವರು ಪುನಃ ಚಂಪೂರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕುಲಗೆಡಿಸಿಬಿಟ್ಟರು.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಚನಕಾರರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡರು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರ ನಾಲ್ಕು ವಚನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ತೀವ್ರಾನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಚನಗಳು, ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನವಿಡೀ ಬರೆದದ್ದು ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು; ಅಂದರೆ ವಚನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಗಣಿಸ

ಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಚನಗಳು ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

(೧) ದಕ್ಕನುಂಗಿದಂತೆ ಬೆರತುಕೊಂಡಿರಬೇಡ:
ಬೀಗಿ ಬೆಳೆದ ಗೊನೆಬಾಳೆಯಂತೆ
ಬಾಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ,
ಬೇಡಿದ ಪದವಿಯನೀವ
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ "ದಕ್ಕು" ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಹಾಗೇ ತಕ್ಷಣ ಬರುವ "ನುಂಗು" ಎಂಬ ಪದ. "ದಕ್ಕು" ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥ "ನೇರ ವಾಗಿರುವ ದಂಡ" ಎಂದು. ಅದೇ ಅರ್ಥ ಬರುವ ಬೇರೆ ಪದವನ್ನುಪಯೋಗಿಸದೆ, "ದಕ್ಕು" ಎಂಬ ಪದವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪದಕ್ಕೆ "ಅಸ್ತಿ" ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆ ಪದವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ "ಗುಕ್ಕು" ನೆನಪಾಗಿ, ಅನ್ನದ ಗುಕ್ಕನ್ನು ನುಂಗುವಂತೆ ಗುಳಕ್ಕನೆ. "ದಕ್ಕ"ನ್ನು ನುಂಗುವ ಕ್ರಿಯೆತೋರಿ ಬರುವಂತಾ ಗುತ್ತದೆ. "ನುಂಗು" ಎಂಬ ಪದವನ್ನು. ಅನ್ನದ ಗುಕ್ಕನ್ನು ನುಂಗು, ಮುದ್ದೆಯ ಒಂದು ಗುಕ್ಕನ್ನು ನುಂಗು. ಅಥವಾ ಬಾಳೆ ಹಣ್ಣು ನುಂಗು. ಎಂಬ ಆ ಒಳಗೆ ಕಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಕ್ಷಣವೇ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೇ. "ದಕ್ಕ" ನ್ನು ನುಂಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟರೆ ದೇಹ ನಟ್ಟಗೆ ಸೆಟೆದು ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ "ಬೆರತುಕೊಂಡು" ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮರೆದರೆ. ಬಾಗುವುದನ್ನು ಕಲಿಯದೆ ಹೋದರೆ. ಒಲಿಯಲಾರ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ. "ಬೀಗಿ ಬೆಳೆದ ಗೊನೆಬಾಳೆಯಂತೆ" ಬಾಗಿ ಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಬೇಡಿದ ಪದವಿಯನೀವ". ಇಲ್ಲಿ "ಬೀಗಿ ಬೆಳೆದ ಗೊನೆಬಾಳೆ" ಎನ್ನುವಾಗ ಬಾಳೆಯ ಆರೋಗ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ. ಪುಷ್ಟಿಯಾದ. ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. "ಬೀಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ ಅದು": ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಪಕ್ವ ಸ್ಥಿತಿ ಅಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಇದೆ: ಅದು "ಬೀಗಿ"ದ್ದರೂ ಕೂಡ "ಬಾಗಿ" ಕೊಂಡಿದೆ. ನಮ್ರಭಾವದಿಂದ. ಹೀಗೆ "ಬೀಗಿ"ದ್ದರೂ "ಬಾಗಿ"ದ್ದರೆ "ಬೇಡಿದ ಪದವಿಯನೀವ। ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ". "ಬೀಗು" "ಬಾಳೆ" "ಬಾಗು" "ಬೇಡು" ಈ ಪದಗಳ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ "ಬೀಗಿ"ದ್ದರೂ "ಬಾಳೆ". "ಬಾಗಿರುವ. ಆಮೇಲೆ ಹಾಗಿದ್ದರೆ "ಬೇಡಿದ ಪದವಿಯ ನೀವ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವ". ಎನ್ನುವ ಭಾವದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, "ಬೀಗಿ"ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ "ಬೇಡು"ವಿನಲ್ಲಿ ಇಳಿದು "ಕೊಡು"ವಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ವಚನದಲ್ಲಿ "ಬೀಗಿ" ದಲ್ಲಿನಿಂದ "ಬಾಗು" ವಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯೆ ಕಣ್ಣುಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ.

(೨) ಅತ್ತಲಿತ್ತ ಹೋಗದಂತೆ ಹೆಳವನ
ಮಾಡಯ್ಯ ತಂದೆ;

ಸುತ್ತಿ ಸುಳಿದು ನೋಡದಂತೆ ಅಂಧಕನ
ಮಾಡಯ್ಯ ತಂದೆ;
ಮತ್ತೊಂದು ಕೇಳದಂತೆ ಕಿವುಡನ
ಮಾಡಯ್ಯ ತಂದೆ;
ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಪಾದವಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯವಿಷಯಕ್ಕೆಳಸದಂತೆ ಇರಿಸು,
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ

ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಶರಣಭಾವ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. (ಇಂತಹ ವಚನಗಳು ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಹೇರಳ) ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಆ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸೋಲಾಗುವಾಗ ತನ್ನಮೇಲೆ ತಾನು ಕೋಪಗೊಂಡು, ನಿಸ್ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಮೊರೆಯಿಡುವ ಭಕ್ತನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಹೊಯ್ದಾಟ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ವಚನದಲ್ಲಿರುವ ಗೇಯತೆ ಇದನ್ನು ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕಳವಡಿಸಿ ಹಾಡಿದರೆ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿ, ಕಾವ ತ್ವ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂತಹ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಗೇಯತೆ ಹಾಡುವ ಸಂಗೀತದ ಗುಣ ಅಲ್ಲ; ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಬರುವ ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯ.

"ಅತ್ತಲಿತ್ತ ಹೋಗದಂತೆ". "ಸುತ್ತಿ ಸುಳಿದು ನೋಡದಂತೆ", ಮತ್ತೊಂದು ಕೇಳದಂತೆ—ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಅತ್ತ" "ಸುತ್ತಿ" "ಮತ್ತೊಂದು" ಎಂಬ ಒತ್ತಕ್ಷರ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದಂತಹುದು. ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಅದಮ್ಯ ಶಕ್ತಿಯು ಗುರುತ್ವ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾಗದಂತೆ "ಹೆಳವನ" "ಅಂಧಕನ" "ಕಿವುಡನ". "ಮಾಡಯ್ಯಾ" ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. "ಮಾಡಯ್ಯ" ಎನ್ನುವಾಗ ಅಲ್ಲಿರುವ "ಅಯ್ಯಾ" ಪರಮಾತ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ಭಕ್ತನಿಗಿರುವ ದೈನ್ಯಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ, "ತಂದೆ" ಎಂಬ ಪದ ಮೂರು ಬಾರಿ ವಚನದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವುದು ವಚನದ ಭಕ್ತಿಭಾವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಕ್ತನ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. "ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಪಾದವಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆಳಸದಂತೆ ಇರಿಸು",—ಇಲ್ಲಿ "ಎಳಸದಂತೆ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, "ಇರಿಸು" ಎಂದು ಆಮೇಲೆ ಓದಿದಾಗ, ಅನ್ಯವಿಷಯಕ್ಕೆಳಸಿ ಮನಸು ಚಲಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುವ ಭಾವ ಅಭಿನಯವಾಗಿದೆ, "ಅನ್ಯ ವಿಷಯ" ಎಂಬ ಮಾತು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. "ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಪಾದ"ವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ "ವಿಷಯ"ವೆ, ಆದರೆ ಆ "ವಿಷಯ"ದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಅನ್ಯವಿಷಯಕ್ಕೆಳಸದಂತೆ ಇರಿಸು, ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿದಾಗ ಆ ಪಾದದ ಭಾವಶ್ರೀಮಂತತೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ.

(೩) ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿದ್ದಾನೋ
ಇಲ್ಲವೋ;
ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು ಹುಟ್ಟಿ
ಮನೆಯೊಳಗೆ ರಜ ತುಂಬಿ
ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿದ್ದಾನೋ
ಇಲ್ಲವೋ;
ತನುವಿನೊಳಗೆ ಹುಸಿ ತುಂಬಿ
ಮನದೊಳಗೆ ವಿಷಯ ತುಂಬಿ
ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿಲ್ಲ,
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ

"ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿದ್ದಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ" ಎಂಬ ಅನುಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಈ ವಚನ. ಮನೆಯ ಪ್ರತೀಕ ಇಡೀ ವಚನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. "ಮನೆ"ಯಲ್ಲಿ "ಮನೆಯೊಡೆಯ"ನಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನ; "ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು ಹುಟ್ಟಿ", ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತು ಯಾರೂ ಅಂದಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಒಳಗಡೆ "ರಜ" ತುಂಬಿದೆ. ಒಳಗೆ ಒಡೆಯ ನಿದ್ದೂ ಹೀಗಾಗಿದೆಯೋ, ಅಥವಾ ಅವನು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೊ?—ಈ ಅನುಮಾನ ವಚನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೇವಲ "ಮನೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಆ ಪ್ರತೀಕ ಮುಂದೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅದು "ತನು"ವಾಗುತ್ತದೆ. "ತನು"ವಿನಲ್ಲಿ "ಹುಸಿ" ತುಂಬಿದೆ; "ಮನ"ದಲ್ಲಿ "ವಿಷಯ" ತುಂಬಿದೆ. ಹಾಗೇ ಮೊದಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ರಜ" ಎಂಬ ಪದದ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. "ರಜ" ಎಂದರೆ ಧೂಳು, ಹಾಗೇ ರಜೋಗುಣ ಎಂದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. "ಮನೆ" ಕೇವಲ ಮನೆಯಲ್ಲ "ಮನವೂ" ಹೌದು. ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಇಲ್ಲಿನ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದ ಔಚಿತ್ಯದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಶ್ಲೇಷೆ ಕಾವ್ಯದ ಹದ್ದಿನೊಳಗೇ ಇದ್ದು ಕಾವ್ಯತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಸಲು ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆ ಪದ "ಮನೆ", "ಮನ"ಗಳ ಅವಿನಾಭಾವವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತದೆ.

"ಹುಲ್ಲು". "ಹುಸಿ", "ರಜ". "ವಿಷಯ"—ಇವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರಬೇಕಾದರೆ, ಅನುಮಾನವೇಕೆ, "ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ, ವಚನ. "ಇದ್ದಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ" ಎಂಬ ಅನುಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ "ಇಲ್ಲ" ಎಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಹುಲ್ಲು" "ಹುಸಿ"ಯಾಗುತ್ತದೆ; "ರಜ" "ವಿಷಯ"ವಾಗುತ್ತದೆ; "ಹೊಸ್ತಿಲು" "ತನು"ವಾಗಿ, "ಮನೆ" "ಮನ"ವಾಗುತ್ತದೆ.

(೪) ಎನ್ನ ಕಾಯುವ ದಂಡಿಗೆಯು
ಮಾಡಯ್ಯ
ಎನ್ನ ಶಿರವ
ಸೋರೆಯು ಮಾಡಯ್ಯ
ಎನ್ನ ನರವ ತಂತಿಯು ಮಾಡಯ್ಯ
ಎನ್ನ ಬೆರಳ ಕಡ್ಡಿಯು
ಮಾಡಯ್ಯ, ಮೂವತ್ತೆರಡು
ರಾಗವ ಹಾಡಯ್ಯ
ಉದರದಲೊತ್ತಿ ಬಾರಿಸು
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ

ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಪರಮಾತ್ಮ ನುಡಿಸಿದಂತೆ ನುಡಿವ ತಂಬೂರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಎನ್ನುವಂತಹ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಸಮರ್ಪಣಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ ವಚನವಲ್ಲಿಯಂತೆ "ಮನೆ" ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳದೆ, ಇಲ್ಲಿ, ಇಡೀ ವಚನರಚನೆಯು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಶಿರ"ವನ್ನು "ಸೋರೆ"ಯು ಮಾಡಿ, "ನರ"ವನ್ನು "ತಂತಿ"ಯು ಮಾಡಿ, "ಬೆರಳ"ನ್ನು "ಕಡ್ಡಿ"ಯು ಮಾಡಿ, ಎನ್ನುವಾಗ ತಂಬೂರಿಯ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಟ್ಟಿ, "ಕಾಯ"ಹಾಗೇ "ತಂಬೂರಿ"ಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಆದ ತಂಬೂರಿಯನ್ನು, "ಮೂವತ್ತೆರಡು ರಾಗವ ಹಾಡಯ್ಯ ಉದರದೊಲೊತ್ತಿ ಬಾರಿಸು" ಎನ್ನುವಾಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಭಾವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ "ಮೂವತ್ತೆರಡು" "ಉದರದಲೊತ್ತಿ ಬಾರಿಸು" ಎನ್ನುವಾಗ ಒತ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಒತ್ತಿನಿಂದ ಅಭಿನಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. "ಶಿರ", "ಸೋರೆ", "ನರ", "ಬೆರಳು" ಎಂಬ ಪದಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಮೇಲೆ ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯ ತೂಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. "ಕಾಯ" ತಂಬೂರಿಯಾಗಿ ಬೆರಳ ಕಡ್ಡಿಯ ಮಾಡಿ "ಬಾರಿಸು" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿನ ರೂಪಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಉಪಮಾತೀತವಾದದ್ದು.

ಈ ನಾಲ್ಕು ವಚನಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಾಗ, ಹೇಗೆ ಇವು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಅನೇಕ ವಚನಗಳು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅವುಗಳ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದಿದೆ. ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ನಮ್ರ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಷ್ಟೆ.

ಐದು ವಚನಗಳು
ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ: **ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ**

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಅಖೈರಾದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದಾಗಲಿ ತುಂಬ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ನಮಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಹತ್ತದಿರುವುದೇ ಮೊದಲನೆಯ ತೊಡಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಅಂತಃಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಮಾತಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ತೊಡಕು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ವಿವಿಧ ಪದರುಗಳ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ, ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಬಗೆಹರಿದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಲಿಕ್ಕಾಗದು.

ಆದರೂ ಒಂದು ಕಾಲಖಂಡದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾರ್ಥಕ ಘಟಕ (Units of meaning) ಗಳೆಂದು ಬಗೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಿಂಚಿತ್ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಾದರೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಹತ್ತನೆಯ ಹಾಗೂ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಕೆಲ ವಚನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆಂದು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವಚನಗಳು ಅನಂತರ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿದವು. 1929 ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ವಚನ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ 300 ಕವಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದರೂ ಅವರೆಲ್ಲರ ವಚನಗಳು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕರಣಗೊಂಡು ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟಾಗುವವರೆಗೂ, ವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾರೆವು.

ಮಧ್ಯಯುಗದ ಈ ಕನ್ನಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಯು ಅನುಭವವಾಗಿ, ಭಾಷೆಯು ರೂಪಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ

ಕರಣ ಅಗತ್ಯ: ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕವನದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವು ದರಿಂದ, ಈ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡಲಾರೆವು. (ಇವು ಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಮತಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದರೆ ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ), ಇನ್ನು, ಕವನದ ಘಟಕಗಳಾದ ಪ್ರತಿಮಾಸಂವಿಧಾನ, ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ. ಕವನದ ಇಡೀ ಅರ್ಥವು ಇವೆಲ್ಲ ಘಟಕಗಳ ಐಕ್ಯದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದೇ ಹೊರತು, ಅವು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಇರುವು ದರಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕವನದ ಭಾಷೆಯು ಅನುಭವದ ರೂಪಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಬಂಧ, ಪ್ರತಿಮಾಸಂವಿಧಾನ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಲ್ಲದ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ನಾನು ನನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಮತ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನಮತಗಳು ಹುಟ್ಟಲು ಇಂಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಮೊದಲು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನವೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ:

ಸಂಗದಿಂದಲ್ಲದೆ ಅಗ್ನಿ ಹುಟ್ಟದು;
ಸಂಗದಿಂದಲ್ಲದೆ ಬೀಜ ಮೊಳೆದೋರದು;
ಸಂಗದಿಂದಲ್ಲದೆ ದೇಹವಾಗದು;
ಸಂಗದಿಂದಲ್ಲದೆ ಸರ್ವ ಸುಖದೋರದು;
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನದೇವಯ್ಯ;
ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಅನುಭಾವಸಂಗದಿಂದಾನು
ಪರಮ ಸುಖಿಯಾದೆನು

ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ "ಸಂಗ" ಶಬ್ದದ ಪುನರುಕ್ತಿಯಿಂದ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಐದು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಹೇಳಿಕೆ (Statements) ಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕವನ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೊದಲ ಸಾಲು ಬೆಂಕಿ ಹುಟ್ಟುವ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ: ಕಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಕಿಡಿ ತಗುಲಿದಾಗ ಬೆಂಕಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಅದರೆ ಚಕಮಕಿಕಲ್ಲನ್ನು ಚಕಮಕಿಗಲ್ಲಿಗೆ ಜೋರಾಗಿ ಕಟಿದಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಬೆಂಕಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಈ ಬಗೆಯು ಯಜ್ಞದ ಹೋಮಕುಂಡವನ್ನು ಸೂಚಿಸು ತ್ತದೆ. ಯಜ್ಞದ ಮುನ್ನ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಎರಡು ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಿಕ್ಕಿ

ಬೆಂಕಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಿಕಸಂಗ ಹಾಗೂ ಘರ್ಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರವಾದ ಸಂಗ ಹಾಗೂ ಘರ್ಷಣೆಯು ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು ಮಣ್ಣಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಬೀಜವು ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುವ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೀಜ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುವುದು, ನೇಗಿಲು ಹಾಗೂ ಮಣ್ಣಿನ ಪೂರ್ವಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೆಡುವಿಕೆಯಿದೆ, ಭಂಗಪಡಿಸುವಿಕೆಯಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಉಳು (Ploughing) ಶಬ್ದ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೌಮ್ಯೋಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. (ಈ ರೀತಿಯ ಬಳಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಷ್ಟೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ). "ಸಂಗ" ಶಬ್ದದ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯಂಜನಾರ್ಥಗಳು ಮತ್ತೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅದರ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಮತ್ತೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. "ಪರಮಸುಖಿ" ಶಬ್ದದ ಎದುರಿಗೆ "ಸರ್ವಸುಖ" ಶಬ್ದವು ಸಪ್ಪಗೆ ಅನಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರ್ಥದ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದು. ಸಂಗ ಎಂದರೆ ಗುರುತು - ಪರಿಚಯವೆಂದೇ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿಗೆ—"ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಯ್ಯ, ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಅನುಭಾವಸಂಗದಿಂದಾನು ಪರಮಸುಖಿಯಾದೆನು"—ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ "ಸಂಗ" ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಬಹಳ ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಗ್ಗುವಿಕೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಸಾಲುಗಳ ಅರ್ಥಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳು ಹಾಗೂ ತೆರೆಮರೆಯ ಸೂಚನೆಗಳು ಈ ಹಿಗ್ಗುವಿಕೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. "ಸಂಗ"ದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ—ಬೆಂಕಿಯ ಹುಟ್ಟು, ಬೀಜದ ಮೊಳೆದೋರುವಿಕೆ, ದೇಹವಾಗುವಿಕೆ, ಸರ್ವಸುಖ ಹಾಗೂ ಪರಮಸುಖ—ಒಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೆಂಕಿ, ಸಂಘದ ಶೀಘ್ರ ಪರಿಣಾಮ, ಅದೊಂದು ಮಿಂಚು; ಆದರೆ ಬೀಜ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುವುದು "ಸಂಗ"ದ ನಿಧಾನವಾದ ಪರಿಣಾಮ. "ಸರ್ವಸುಖ" ಹಾಗೂ "ಪರಮಸುಖ" ಇವುಗಳ ಅಂತರವೂ ತೀವ್ರತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಸೂಚ್ಯವಾದ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹರವು ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಸೂಚನೆಯಿದ್ದರೂ "ಸಂಗ" ಎಂದರೆ ಬರಿ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಬಳಕೆಯ ಶಬ್ದ. ಕವನದ ಯಾವ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಮುದ್ದಾಮಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಲೈಂಗಿಕಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಮಿತಗೊಳ್ಳದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕೊಡುವುದು ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. "ಪರಮಸುಖಿ" ಶಬ್ದವೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. "ನಿಮ್ಮ ಶರಣರು" ಎಂಬುದು "ಸಂಗ" ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕಡ ತಂದ "ಶರಣ"

ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪರಿಮಿತವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಶರಣನೆಂದರೆ ಶಿವನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ವೀರಶೈವ ಭಕ್ತ. ಅವಳ (ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯು) ಸಂಗ "ಶರಣ" ರೊಂದಿಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ, "ಸಂಗ"ದ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯಂಜನಾರ್ಥ ಕುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಹಬ್ಬುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಇತರ ಶೈವಪಂಥೀಯರಿಗೂ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮೀಯರಿಗೂ ಇದ್ದ ಅಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವಾದುದೆಂದರೆ, ಈ ಶೈವಪಂಥೀಯರು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿತ್ತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ. ಈ ಸಂಗತಿಯೂ ಕೂಡ ನಾವು ಕವನವನ್ನು ಕೇವಲ ಲೈಂಗಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತದೆ.

ನಾನು ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಇಷ್ಟು: "ಸಂಗ" ಶಬ್ದದ ಲೈಂಗಿಕ ಹಾಗೂ ಅ-ಲೈಂಗಿಕ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತ ಮತ್ತು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಒಂದರ ಬದಿಗೊಂದಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಕವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಎಳೆತ ಬಂದಿದೆ. ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥಗಳ ಈ ಎಳೆದಾಟಕ್ಕೆ ನಾವು ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ನಾವು ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ—ಒಂದು ಮಾತು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯ—ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ನಾವು ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಿಜ; ಆದರೆ ಅವರಿಂದ ಮಥಿಸುವ ಅರ್ಥ ಒಂದೇ ಅರ್ಥ; ವಾಚ್ಯ, ಸೂಚ್ಯ ಹೀಗೆ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಮೆ ಸೂಚಿಸುವ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ, ಕವನ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವ ಅನುಭಾವದ ನಿರ್ದೋಷ ಸಂಗದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ಇದು ಇದೆ. ಇದು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಒಡೆದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಈ ಕವನದ ಪ್ರತಿಮೆ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಬರದೆ, ಅನುಭಾವಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಗದ, ಸಂಪರ್ಕದ ಅನುಭವವನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ, ಕವನದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ತಂದಿದೆ.

ಈಗ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನವನ್ನು ನೋಡೋಣ :

> ಅತ್ತಲಿತ್ತ ಹೋಗದಂತೆ ಹೆಳವನ ಮಾಡಯ್ಯ ತಂದೆ;
> ಸುತ್ತಿಸುಳಿದು ನೋಡದಂತೆ ಅಂಧಕನ ಮಾಡಯ್ಯ ತಂದೆ;
> ಮತ್ತೊಂದು ಕೇಳದಂತೆ ಕಿವುಡನ ಮಾಡಯ್ಯ ತಂದೆ;
> ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಪಾದವಲ್ಲದೆ
> ಅನ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆಳಸದಂತೆ ಇರಿಸು, ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ

ಈ ಕವನದ ಮೊದಲ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೂ "ತಂದೆ" ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಪುನರುಕ್ತಿ
ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ.
"ತಂದೆ" ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿದುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ತಂದೆ
ಶಬ್ದವು ದೇವರನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗಲಂತೂ ಇದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ
ಇನ್ನು. ಕೊನೆಯ ನಿಷೇಧಕಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ನಿಷೇಧಕಗಳು
(ಅತ್ತಲಿತ್ತ ಹೋಗದಂತೆ, ಮುಂ) ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಇದ್ದ ಒಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.
"ಮತ್ತೊಂದು ಕೇಳದಂತೆ" ಎಂಬುದು, ಕವಿ ಹೇಳಬಯಸುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು
ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರಿಂದಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಇಚ್ಛೆಯೆಡೆಗೆ
ಬೆರಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. "ಅನ್ಯವಿಷಯಕ್ಕೆಳಸದಂತೆ" ಎಂಬುದು "ಅಂಧಕನ ಮಾಡಯ್ಯ"
ಎಂಬುದನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ—"ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ"
ಎಂಬ ಪದಪುಂಜವು ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಇದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಶಿವನಿಗೆ
ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು. ಈ ಹೆಸರಿನ ಒಂದೊಂದು ಪದವೂ ಕವನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.
ಕನ್ನಡದ "ಕೂಡಲ" ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ "ಸಂಗಮ" ಕೊಡುವ ಅರ್ಥ ಒಂದೇ:
ಎರಡು ಹೊಳೆಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಕೂಡುವ ಸ್ಥಳ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ "ಕೂಡು"
ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ "ಗಮ" (ಚಲಿಸು) ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಬಲು ಸನಿಹದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.
ಹೀಗೆ "ಕೂಡು" ಹಾಗೆ "ಗಮ"ಗಳು ಕೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ "ಕೂಡುವಿಕೆ" ಹಾಗೂ
"ಹೋಗುವಿಕೆ" ಕೂಡಿಯೇ ನಡೆದಂತಾಗಿದೆ. ಇದು ಕವನವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ದೈವ
ತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ದೈವತ್ವವು ಇಲ್ಲಿ ಚಲನೆ. ಜಂಗಮತ್ವ
ಹೋಗುವುದು. ಶಿವನೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗುವ ಭಕ್ತನು ಚಲನೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗು
ತ್ತಾನೆ. "ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಪಾದವಲ್ಲದೆ" ಎಂಬುದೂ ಚಲನೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.
ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು, ಕವನದ ಅರ್ಥಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿ
ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಹಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಕೋರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ
ಶಬ್ದಶಃ ನೋಡಿದಾಗ, ಅವು ಚಲನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ (ನೋಡುವು
ದನ್ನು. ಕೇಳುವುದನ್ನು)ಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಂಧಿಸುವ ಕೋರಿಕೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ
ಯಾವಾಗಲೂ ಜಂಗಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ "ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಪಾದವಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯ ವಿಷಯ
ಕ್ಕೆಳಸದಂತೆ ಇರಿಸು" ಎಂಬ ಕೋರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ "ಚಲನೆ"
ಗಾಗಿ ಕೋರಿಕೆಯಿದೆ. ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ "ಹೋಗು" ಶಬ್ದದ
ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಕವನದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಭವಿಸಿ, ಕವನದ ಅರ್ಥವು ಹೊರ
ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು. ವ್ಯಾಕರಣದ ಅರ್ಥಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೂ ಕೂಡ ಕವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಗೆ
ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರದೇ ಇನ್ನೊಂದು ವಚನವನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಉದಕದೊಳಗೆ ಬೈಚಿಟ್ಟ ಬಯಕೆಯ ಕಿಚ್ಚಿನಂತಿದ್ದಿತ್ತು;
ಶಶಿಯೊಳಗಣ ರಸದ ರುಚಿಯಂತೆ ಇದ್ದಿತ್ತು;
ನನೆಯೊಳಗಣ ಪರಿಮಳದಂತೆ ಇದ್ದಿತ್ತು;
ಕೂಡಲಸಂಗಮ ದೇವರ ನಿಲುವು ಕನ್ನೆಯ ಸ್ನೇಹದಂತಿದ್ದಿತ್ತು.

ಕೇವಲ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೇಲಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕವನವು ಯಾವ ನಾಮಪದವನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಪುಂಸಕಲಿಂಗದ ಸೂಚಕವಾದ "ಇದ್ದಿತ್ತು" ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದದ ಪುನರುಕ್ತಿಯು ವ್ಯಾಕರಣದ ಅರ್ಥ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಅಂತೆ" ಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. "ಅಂತೆ ಇದ್ದಿತ್ತು" ಹಾಗೂ "ಇದ್ದಿತ್ತು" ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ. "ಇದ್ದಿತ್ತು" ಎಂಬುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಸಾರೂಪ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ, "ಅಂತೆ ಇದ್ದಿತ್ತು" ಎಂಬುದು ಬರಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ಅಥವಾ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ; ಇದು ಉಪಮೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಕೆಲ ಸಾರೆ ಹೋಲಿಕೆ ಅಸಮರ್ಪಕ ವಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಉಪಮೆಗಳು, ಸಾಲಿ ನಿಂದ ಸಾಲಿಗೆ, ಸಮರ್ಪಕವಾದ, ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಹೊಸ ಹವಣಿಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. "ಉದಕ" ಹಾಗೂ "ಕಿಚ್ಚು"—ಪಂಚಭೂತಗಳಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ; ಜೊತೆಗೇ, "ಬೈಚಿಟ್ಟ" ಕ್ರಿಯಾಪದದಿಂದ ಅವು ಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಗುಣಧರ್ಮ ಮಾತ್ರ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ. ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು—"ಶಶಿಯೊಳಗಣ ರಸದ ರುಚಿಯಂತಿ ದ್ದಿತ್ತು" ಎಂಬುದು—ಚಂದ್ರನ ರಸವನ್ನು ಮೊದಲು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಆಮೇಲೆ ಅದರ ರುಚಿ ನೋಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದರಿಂದ, ಅದು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಳ್ಳದ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಮೂರನೆಯ ಸಾಲೂ ಕೂಡ, ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆರೆತು ಹೋದ "ನನೆ" ಹಾಗೂ "ಪರಿಮಳ" ವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಬಯಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ "ಕನ್ನೆ" ಹಾಗೂ "ಸ್ನೇಹ" ಶಬ್ದಗಳು ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬರುವಾಗ ಕವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಅಗಾಧವೊಂದು ಸಂಭವಿ ಸುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಡು ಗಂಡಿನ ನಡುವೆ ಕೂಡ ಸ್ನೇಹವೆಂಬುದು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ನೇಹವು "ಕನ್ನೆ"ಯೊಂದಿಗಿದ್ದಾಗ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಮೂರು ಸಾಲು ಗಳ "ಒಳಗೆ", "ಒಳಗಣ" ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯದರ "ಕನ್ನೆಯ"—ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವೂ ಗಮನಾರ್ಹ. "ಸ್ನೇಹ" ಶಬ್ದವು ನಮ್ಮನ್ನು ತಿರುಗಿ "ಬಯಕೆಯ ಕಿಚ್ಚು", "ರುಚಿ", "ಪರಿಮಳ"ಗಳ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. "ಕನ್ನೆ" ಎಂಬುದು "ಉದಕ", "ಶಶಿ", "ನನೆ"ಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ

ಕರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಡಗಿದ ಯಾವುದೋ ರಹಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಶೀತಲ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳು "ಕನ್ನೆಯ ಸ್ನೇಹ"ದ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಈಗ, ಸಂಬೋಧನೆಯ ಪದಪುಂಜವಾದ "ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ"ವನ್ನು ನೋಡೋಣ. "ಸಂಗಮ" (ನದಿಗಳ ಕೂಡುತಾಣ)ವು ಸೂಚಿಸುವ ಶೀತಲಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಸೂಚ್ಯತೆಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಈ ಸಂಬೋಧನೆ (.....ದೇವಾ!) ಹಾಗೂ ಶೀತಲತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲ ಬೆರೆತು ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಂಬೋಧನೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದು. "ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ" ಎಂದರೆ "ಕೂಡುವ ನದಿಗಳ ದೇವರು" ಎಂದು ಶಬ್ದಶಃ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನದಿಗಳು ಕೂಡುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ದೇವರು" ಎಂಬರ್ಥ ಕೊಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ಮುಂಚಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೊಳಪಡಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವನ ಸ್ಥಾನ; ಗೊತ್ತುಪಡಿಸುವುದೂ ಆಗದ ಮಾತೇ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಲಗ್ನವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಬಸವಣ್ಣನವರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದೈವೀ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಯೆಂದ್ಮ ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅನುಭಾವದ ಅನುಭವವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅತೀತ ಎಂಬ ಅನುಭವವನ್ನು ಬರಿ "ಹೇಳಿಬಿಡದೆ", ಉಪಮೆಗಳ ಜೊಂಪ್ಪಾಟ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಪಕ ಉಪಮೆಯೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಹೋರಾಟದ ಮೂಲಕ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ, ಈ ಕವನವು ಸಾರ್ಥಕಗೊಂಡಿದೆ.

ಇನ್ನು, ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡೋಣ:

ಉಳ್ಳವರು ಶಿವಾಲಯವ ಮಾಡುವರು:
  ನಾನೇನು ಮಾಡುವೆ? ಬಡವನಯ್ಯಾ
ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಬ, ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ
  ಸಿರವೇ ಹೊನ್ನ ಕಳಸವಯ್ಯ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಯ್ಯ, ಕೇಳಯ್ಯ:
  ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು, ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ!

ಇಲ್ಲಿ ಕವನದ ಹೊರಗಡೆಗಿರುವ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸದೆ, ಕವನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಯೊಂದು ಅನುಭವಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು, ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಕ್ತಿಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮೊದಲ ಸಾಲನ್ನು ಬರೆಯಲು

ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿಭೆಯೇನೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. (ಟಾಗೋರರ ಗೀತಾಂಜಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಥವೇ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು). ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು ಮಾತ್ರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೈನ್ಯಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ವಿನಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತಂದಿದೆ. ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಮೂರು ಶಬ್ದಗಳು 'ಉಳ್ಳವರು,' 'ಶಿವಾಲಯ,' 'ಮಾಡುವರು'—ಮೂರು ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲುಗಳ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ: ಬಹುವಚನದ ನಾಮಪದವಾಗಿರುವ 'ಉಳ್ಳವರು.' ಸಂಪತ್ತಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಕೇತವಾದ 'ಹೊನ್ನಕಳಸ' ವಾಗುತ್ತದೆ; 'ಶಿವಾಲಯವ ಮಾಡುವರು' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿಯಾಪದವು, ಆಲಯವನ್ನು ಭಾಗಭಾಗವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, 'ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಬ' ಇದರಲ್ಲಿ ಆಲಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ 'ಕಂಬ' ಶಬ್ದವೂ ಅದೇ ರೀತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪದವಿದ್ದರೆ, ಮೂರು ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿಲ್ಲ. ಇದೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಉಳ್ಳವರು ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಮಾಡು'ವುದರ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿದರೆ, ಶರಣರು ತಮ್ಮನ್ನು ಶಿವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಳ್ಳವರ ಭಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಷ್ಟೇ; ಆದರೆ ಶರಣರು ಸ್ವತಃ ಆಲಯವಾಗಿರುವುದು ಅನುಭಾವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಇನ್ನು 'ಶಿವಾಲಯ' ಹಾಗೂ 'ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ' ಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಶಿವಾಲಯವು ದೇವರಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಿಟ್ಟ ಜಾಗ. 'ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ' ವೆಂಬ ಖಡಾಖಂಡಿತವಾದ ಮಾತು, ಉಳ್ಳವರ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಶರಣರ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಈ ಆತ್ಮಬಲದ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯವೂ 'ನಾನೇನ ಮಾಡುವೆ' ಎಂಬ ವಿನಯ ಭಾವವನ್ನು ಹೇಳಹೆಸರಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನೀಗ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. 'ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ' ಆಲಯ ಒಂದೇ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತರೆ, ಚಲಿಸುವ ಕಾಲೇ ಕಂಬವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಆಲಯವು ಆಲಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೊಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಚೋಳ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಇಲ್ಲವೆ ಹೊಯ್ಸಳ—ಹೀಗೆ ಯಾವುದೋ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮಂದಿರಗಳ ಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನು ದೇಹದೇವಾಲಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ನೆನೆದಾಗ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮಂದಿರಗಳ ಸಾಂದ್ರತೆಯೇ ಅವಕ್ಕೊಂದು ಬಾಹ್ಯ (ಆಂತರಿಕವಲ್ಲದ) ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ನಶ್ವರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ'. ಒಂದು, ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದುತ್ತದೆ'; ಇನ್ನೊಂದು (ಆತ್ಮದ ಸ್ಥಿತಿ ಜಂಗಮ) ಬರಿ 'ಇದೆ'.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶಬ್ದಗಳ ವಿವಿಧ ಎಳೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೋಡೋಣ. (ಕವನದ ಈ ಮುಖದೆಡೆಗೆ ನನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದ

ಪ್ರೊ॥ ಎ. ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ನರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ). ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಇಟ್ಟರೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆ ಮೂವತ್ತು ಆಗುವುದು. (5 + 5 + 5 4 + 5 + 6) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು (ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು. ಎಲ್ಲ ಸರ್ವ ನಾಮಗಳು ಹಾಗೂ 'ಉಳ್ಳವರು', 'ಬಡವ,' 'ಕಾಲೇ' ಮತ್ತು 'ಹೊನ್ನ') ನಿಃಸಂಶಯವಾಗಿ ಮೂಲ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳು. ಎಂಟು (ಶಿವಾಲಯ. ಸಂಗಮದೇವ. ಸ್ಥಾವರ. ಜಂಗಮ) ಸಂಸ್ಕೃತದವು. ಹಾಗೂ ಉಳಿದ ಮೂರು (ಕಂಬ. ಶಿರ. ಕಳಸ) ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು. ಈಗ ಈ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಶಬ್ದಗಳು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ, 'ಉಳ್ಳವರು' (ಇದು ಹೊಂದಿರುವು ದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು, ಒಡೆತನವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ). ಹಾಗೂ 'ಮಾಡುವವರು' (ಇದು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ)—ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕಡ ತಂದ 'ಶಿವಾಲಯ' ಶಬ್ದವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಶಬ್ದಗಳ ಪಾತಳಿ ಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಹೊಂದಿರುವುದು—ಮಾಡುವುದು—ಶಿವನಿಗಾಗಿ ಆಲಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಬರಿ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳುಳ್ಳ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು 'ಶಿವಾಲಯ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬರುವ 'ಎನ್ನ ಕಾಲೇ' ಈ ಎರಡು ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳ ನಂತರ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು—ಕನ್ನಡದ 'ಏ' ಪ್ರತ್ಯಯ ಹೊಂದಿದ 'ದೇಹ' ಹಾಗೂ 'ದೇಗುಲ'—ಬರುತ್ತವೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯ 'ಸಿರ,' 'ಕಳಸ' ಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಶಿರ' 'ಕಳಶ' ದ ಕನ್ನಡ ರೂಪಗಳು. 'ಕಳಸ' ದೊಂದಿಗೆ ಬರುವ 'ಅಯ್ಯಾ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ 'ತಂದೆ' ಎಂದಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಪುರುಷರನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುವ ಶಬ್ದವನ್ನಾಗಿಯೇ ಬಳಸಬಹುದು. ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ 'ಹೊನ್ನ' ಶಬ್ದವು, ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದ 'ಕಳಸ' ಶಬ್ದದ ವಿಶೇಷಣವಾಗಿರುವುದು ಗಮ ನಾರ್ಹ. ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದದ ಹಿಂದೆ ಹಾಗೂ ಮುಂದೆ ರೂಪಾಂತರಿತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ಶಬ್ದಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಳೆಗಳು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸೇರಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕಡ ತಂದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ ವಾದ್ದರಿಂದ, ಈ ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು (ಅದೂ ಮೂಲ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದ ಗಳನ್ನು ಬೇಕೆಂತಲೆ ಬಿಟ್ಟು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು) ಕವನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರ (dimension) ಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ನಾನು.' 'ಅವರು.' ಹೊಂದಿದ್ದು. ಮಾಡಿದ್ದು—ಇವು ಸೂಚಿಸುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿದ್ದಾದರೂ ಸರಿಯೆ ಶಿವಾಲಯಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ತೋರಿಕೆಯ ಅಂತರವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳ

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಒಂದೆಡೆ ತಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಅಳಿದು ಹೋಗುವ ದೇವಾಲಯುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಭಕ್ತರ ದೇಹವೆ ಶಾಶ್ವತ ದೇವಾಲಯ ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ದೃಢವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಓದುಗನು ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ತಯಾರಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಹೊನ್ನ' 'ಕಳಸ' ಗಳು, 'ಕಾಲೇ' 'ಕಂಬ' ಗಳು ಜೋಡಿಯಾಗಿ ಬರುವುದು, ಕೊನೆಗೆ ವಿವಿಧ ಚಿಂತನೆಗಳ ಕೂಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಶರಣರ ದೇಹದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ 'ಕೂಡಲ' 'ಸಂಗಮದೇವ'. ಗಳು ಜೋಡಿ ಜೋಡಿಯಾಗಿ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಸ್ಥಾವರ' ಮತ್ತು 'ಜಂಗಮ' ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ರೀತಿ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ ನನಗೆಲ್ಲೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಲಿಂಗಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗದ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಾವರ ಶಬ್ದದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಇಷ್ಟಲಿಂಗವೇ ಪೂಜಿಸಲಡಬೇಕೆಂದು ವಚನಕಾರರು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವೀರಶೈವರಿಗೂ ಇತರ ಶೈವಪಂಥಾನುಯಾಯಿ ಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂತರ ಇದೇ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಬಸವಣ್ಣನವರು 'ಸ್ಥಾವರ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ (ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುವ) ಬಳಸಿದುದು ವಚನದ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, 'ಸ್ಥಾವರ' ವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಪುಂಸಕಲಿಂಗವಾದರೆ ಜಂಗಮವು ಪುಲ್ಲಿಂಗವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ನಪುಂಸಕಲಿಂಗದ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳೇ ಇವೆ. 'ಜಂಗಮ' ವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಬಳಸಿದುದು, ಸ್ಥಿರವಾಗಿದ್ದುದರ ಹಾಗೂ ಚಲಿಸುವುದರ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿ ಸುತ್ತಿದೆ. 'ಜಂಗಮ' ದ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಕರಣ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ (Feature) ದಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸೂಚಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು, ಇಡಿಯಾದ ಕವನವೇ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕ ಘಟಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿ ಸುವುದೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಲು ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಆಗಿ ಹೋದ ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನವರ ವಚನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ.

ಗಂಡ ಭಕ್ತನಾಗಿ ಹೆಂಡತಿ ಭವಿಯಾದೊಡೆ
ಉಂಡ ಊಟ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸರಿಭಾಗ
ಸತ್ತ ನಾಯ ತಂದಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಇಳುಹಿ
ಒಬ್ಬರೊಪ್ಪಚ್ಚಿಯ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ತಿಂಬಂತೆ
ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ

ಈ ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆ. ಆದರೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಒಲವುಳ್ಳವನು ಐಹಿಕ ಒಲವುಳ್ಳವನಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ತರತಮ

ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಈ ಕವನ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಭಕ್ತ'
ನಿಗೂ 'ಭವಿ'ಗೂ ಇರುವ ನಿರ್ದೇಶನಗಳು ಅವರ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು, ಭಕ್ತನ
ಉತ್ತಮಿಕೆಯನ್ನೂ ಒಡಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರಾಗಿ
ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅತಿ ಸಮೀಪ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸದ್ಗುಣಿಯಾದ ಪತ್ನಿಯು
ಪತಿಯ ದಾರಿಯನ್ನೇ ತುಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ
ಆದೇಶವನ್ನು ಇದು ಕವನದಲ್ಲಿ ತಂದರೆ, 'ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸರಿಭಾಗ' ಎಂಬುದು ಪತ್ನಿಯು
ಪತಿಯ 'ಅರ್ಧಾಂಗಿ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ.
ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ, ಈ ಕಲ್ಪನೆಯು ಶಿವನ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವಾದ ಅರ್ಧ
ನಾರೀಶ್ವರನ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕವನವು
ಒಂದೇ ವೇಳೆಗೆ ಐಕ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರು
ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಭಕ್ತ-ಭವಿಯರು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ
ಅನಾಚಾರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಭಕ್ತನಾದವನು ಯಾವ ನೆವವನ್ನು ಮುಂದೊ
ಡ್ಡಲೂ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಹೇಳುವ ಈ ಕವನಕ್ಕಿದ್ದ ಕೇಂದ್ರವೆಂದರೆ
ಭವಿ-ಭಕ್ತರನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ತಂದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ಭಾಗದ 'ಭವಿ' ಹಾಗೂ 'ಉಂಡ'—ಶಬ್ದಗಳೊಳಗಿಂದ ಮುಂದೆ
ಬೆಳೆಯುವ ಕವನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವು (3, 4 ನೆಯ ಸಾಲುಗಳು) ಅದೇ ವಿಚಾರ
ವನ್ನು ಒಂದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ತ ನಾಯಿಯ
ಪ್ರತಿಮೆ 'ಭವಿ'ಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. 'ಒಪ್ಪಚ್ಚಿಯ ಹಂಚಿಕೊಂಡು' ಎಂಬುದು
'ಸತ್ತ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣಕ್ಕೂ, 'ತಿಂಬಂತೆ' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದಕ್ಕೂ ಕೈ ಚಾಚಿದೆ.
ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕವನವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ 'ಸರಿಪಾಲಿ'ನ ವಿಚಾರದ ಮೌಲ್ಯ
ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮಾಡ ಹೊರಟಂತಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು 'ಅಟ್ಟ' ಶಬ್ದವು, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ
ತರತಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ, ಪತಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನೂ
ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ತ ನಾಯಿಯನ್ನು ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ತರುವ ವಿಕಟ ಪ್ರತಿಮೆಯು
ತರತಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಈ
ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ 'ಸರಿಭಾಗ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅನಾಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನಾಥನನ್ನು
(ಶಿವನನ್ನು) ಕುರಿತು ವಚನವನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿ
ಸುತ್ತದೆ. 'ರಾಮನಾಥ' ಎಂದರೆ ರಾಮನ ಒಡೆಯ ಇಲ್ಲವೆ ಪತಿ. ಹೀಗೆ 'ನಾಥ'
ಶಬ್ದದ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮನುಷ್ಯನ ಹಾಗೂ ದೇವರ ಸಾಮೀಪ್ಯ
ವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು (ಮನುಷ್ಯನು) ಎಷ್ಟೆಂದರೂ ಭಕ್ತ.
ಈ ಸಾಮೀಪ್ಯವೇ ಆಚಾರದ ಆದರ್ಶ ಹಾಗೂ ಅನಾಚಾರಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು
ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಿಂದ

ಜಿ. ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ

ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖಘಟ್ಟ. 'ನೋಡುವ ಕಣ್ಗಳಸಿರಿ, ಮಾತಾಡುವ ಬಾಯ್ಗಳ ರಸಾಯನ, ಸಂತಸದಿಂ ಕೂಡುವ ತೋಳ್ಗಳ ಪುಣ್ಯ'ವಾದ ಯಶೋಧರನಂಥ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು 'ಬೇವಂ ಮೆಚ್ಚಿದ ಕಾಗೆ' ಯಾಗಿ 'ಪೋಗಂಡ' ನಾದ ಬದಗನಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಗೇ ತೆಕ್ಕೆಬಿದ್ದ ಅಮೃತಮತಿಯ ವರ್ತನೆ, ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಮಡದಿ ತನ್ನನ್ನು ಮರೆಸಿ ನುಸುಳ್ದು ಕಳ್ಳಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾದುದನ್ನರಿತ ಗಂಡನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮೊದಲಾದುವು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವಗಳತ್ತ ಕವಿದೃಷ್ಟಿ ಹೊರಳಿದೆ. ನಾಟಕೀಯವಾಗಿರುವ ಈ ಘಟನೆ ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ರಸಘಟ್ಟ.

ಈ ಘಟನೆಯ ಸುತ್ತ ಮೂರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕವಿ ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ—ಬದಗನದು—ಈ ಘಟನೆಗೆ ವೇಗವರ್ಧಕದಂತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಪಾತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಪಾತ್ರ ವಿಕಾಸಶೀಲವಾದುದಲ್ಲ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಟಸ್ಥವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯ ವೇಗವರ್ಧಕದಂತಿದೆ.

ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮದ ಜೊತೆಗೆ ಧರ್ಮದ ಎಳೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಹುರಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬದಗನಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಅಮೃತಮತಿ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಯಾವ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನೂ ಕೊಡಲು ಹೋಗದೆ, ಯಾವ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮ ವಿವೇಚನೆಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೂ ತೊಡಗದೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿ ನಿಂತು ಈ ಪೇಚಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಯಶೋಧರ, ಅಮೃತಮತಿಯರ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಗಂಭೀರ ಸಂದರ್ಭಗಳ ದರ್ಶನ ಓದುಗನಿಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಮಡದಿಯ ವರ್ತನೆಯ ಸುಳಿವು ಸಿಕ್ಕ ದೊರೆ 'ಮುಱಿದೊಱಗಿದ' ನಂತೆ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೇಳಿಕೆಯಾಡಿ ಮುಱಿದೊಱಗಿದ್ದಾನೆ ಅರಸ. 'ಪಱಮೆ ಪಗಲ್ ಮುಗಿಯೆ ಸಿಲ್ಕಿ ಕೈರವದಿನಿರುಳ್ ಪೊರಮಡುವಂತೆ ಅರಸನತೋಳ್ ಸೆಱೆಯಿಂ ನುಸುಳ್ದು ಅರಸಿ ಇರುಳ್' ಹೊರ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಇರುಳು ಪೊರಮಡುವ ಪರಮೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. 'ನುಸುಳು'ವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅಮೃತಮತಿಗೆ ಲೋಕಭೀತಿಯ ಭಾವನೆಯಿರುವುದು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಭೀತಿ ಅವಳಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಬದಗನನ್ನು ಕೂಡಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಅವಳು ಮತ್ತೆ ಯಶೋಧರನ ಜೊತೆ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಮಲಗುತ್ತಾಳೆ. ಜನ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಸಂದೇಹಗೊಂಡ ದೊರೆಯ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವಳ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಕೋಪವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಉರ್ಚಿದ ಬಾಳ್ವೆರಸು ದೋಷದ ಬೆನ್ನೊಳೆ ಸರಿಸುವ ದಂಡದಂತ ರಸಂ' ಪಿಂಬಾಲಿಸಿದ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಾನೊಲಿದ ಬದಗನನ್ನು ಕೂಡುವ ತವಕದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕೈಹಿಡಿದವನ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಅಮೃತಮತಿಯ ಸಂಕಟ ಹಾಗೂ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಲಿದವನನ್ನು ಕೂಡಲು ಬೇಗ ಹೋಗಲಾಗದ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಇವುಗಳು 'ತೋಳ್ಸೆಱೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. 'ನುಸುಳು' ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಸದ್ಯ ಈ ಸಂಕಟದಿಂದ ಪಾರಾದೆನಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂಭ್ರಮವೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಾಲಾಮಲಯಜ ತಾಂಬೂಲಜಾಲದ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತೇ ಅವಳು ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಮಡದಿಯ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಗಂಡನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ತಾನೊಲಿದವನನ್ನು ಕೂಡಲು ಹೊರಡುವ ಅಮೃತಮತಿಯ ಸಂಭ್ರಮ ಎರಡೂ ಕವಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿವೆ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಅರಸ' 'ಅರಸಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಆತ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಈ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬದಗನ ಬಳಿಗೆ ಹೊರಟವಳನ್ನು ಕವಿ 'ಆಕೆ' ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯಮವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಬದಗನೆದುರು ಅಮೃತಮತಿ 'ಆಕೆ' ಯಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಆಕೆ ತಂದ 'ಮಾಲಾಮಲಯಜ ತಾಂಬೂಲಜಾಲಮಂ ಕೆದಱಿ ಕುರುಳ್ಗಳನೆಳೆದು ಬೆನ್ನಮಿಳಿಯಿಂ ಬಡಿ' ದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಬದಗನನ್ನು ಕೂಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಅಮೃತಮತಿಯ ಕಾತರ ಸಂಭ್ರಮಗಳು ಹಾಗೂ ಅವಳು ಬರಲು ತಡವಾಯಿತೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕೆರಳಿ ನಿಂತ ಕಾಮುಕನ ಕಾಯಲಾಗದ ಅಸಹನೆ ಮತ್ತು ಸಹಿಸಲಾಗದ ಉದ್ರೇಕಗಳು ಇವೆ. ಆ ಬದಗ 'ಗಿಡಗನೆಱಗಿದಂತಿರೆ' ಅಮೃತಮತಿಯ ಮೇಲೆರಗಿದ ರೂಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಬೀಟೆಯ ಕಾಲಿಂದ ಒದೆಯುವ, ಕುರುಳಗಳನ್ನೆಳೆಯುವ, ಸೊಪ್ಪಂ ನಾರಂ ತದೆವಂತೆ ತದೆವ ಆತನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ಗಿಡಗ'ನ ಮಾತೆತ್ತಿರುವುದು ಬಹಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಉಪಮೆಗಳಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಬದಗ 'ಸೊಪ್ಪಂ ನಾರಂ ತಡೆವಂತೆ ಜೀಟಿಯು' ಕಾಲಿಂದ ತಡೆದಾಗ ಗಿಡಗ ನೆರಗಿದಂತಿರೆ ಎರಗಿದಾಗ ಆಕೆ 'ಕೇರೆ ಪೂರಳ್ವಂತೆ ಕಾಲಮೇಲೆ ಪೊರಳ್ದಳ್' ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೇರೆಹಾವಿನ ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಅಸಹಾಯಕತೆಯೆಲ್ಲ ಇದೆ. 'ಕಾಲಮೇಲೆ ಪೊರಳ್ದಳ್' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಡಿಯುವಾಗ ಬಡಿಯುವವನ ಕಾಲಿಗೇ ತೊಡರಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಅಸಹಾಯವಾಗಿ ಹೊರಳಾಡುವ ಹಾವಿನ ಪ್ರಕ್ಕಲು ಮತ್ತು ಮೂಢ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಸಹಜತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಕವಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಗಿಡಗ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕೇರೆ—ಈ ಪ್ರಾಣಿಲೋಕದ ಉಪಮೆಗಳು ಇವರ ಕಾಮವ್ಯವಹಾರದ ಪ್ರಾಣಿ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಬದಗರ ಸಂಬಂಧದ ಪೂರ್ಣಚಿತ್ರ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಇವರಿಬ್ಬರದು ಪ್ರಾಣಿ ಲೋಕ.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅಮೃತಮತಿಯಾಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

> ತಡವಾದುದುದುಂಟು ನಲ್ಲನೆ
> ಬಡಿ
> ಮುಳಿಯದಿರು
> ಅರಸನೆಂಬ ಪಾತಕಿಯೆನ್ನಂ ತೊಡರ್ಚಿಯೇಳಿಸಿ ಕೇಳಿಯಾಡೊಡೆ
> ನೋಡುತ್ತಿರ್ದೆನ್
> ಉಂತೆ ನಿಲಲಣ್ಮವೆನೇ ?

ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳು ಬದಗನನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸನ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅರಸ ಮತ್ತು ಬದಗರನ್ನು ಒಂದೆಡೆಯಿಟ್ಟು ಇವಳ ತರ್ಕಬುದ್ಧಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಬದಗನ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೊರಟಿದೆ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವಳು ಬದಗನನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಮೊನೆ ತೀಕ್ಷ್ಣಗೊಂಡು ಯಶೋಧರನ ಹೃದಯವನ್ನು ಶೂಲದಂತೆ ಇರಿಯುತ್ತಿವೆ. "ಉರ್ಜಿದ ಬಾಳ್ವಿರಸು ದೋಷದ ಬೆನ್ನೊಳೆ ಸಂಧಿಸುವ ದಂಡದಂತೆ' ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದವನು ಯಶೋಧರ. ಆದರೆ ಮೌನವಾಗಿ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ್ದ ಆತನಿಗೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ನಾಟುತ್ತವೆ. ಯಶೋಧರ ಮತ್ತು ಅಮೃತಮತಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳು ಯಾವ ತತ್ವದ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೂ ಸಿಕ್ಕದೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ತಮ್ಮ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಕವಿ ತಟಸ್ಥನಾಗಿ ನಿಂತು ಬದುಕನ್ನು 'Present' ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಬದಗನನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರೀತ್ಯಾಧಿಕ್ಯ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಗಂಡನನ್ನು ಕುರಿತ ಅವಳ ಅಸಹ್ಯ ಭಾವನೆ ಇವೆರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ಕಾಯಿ ತಾನಾಗಿ ಬಲಿತು ಪಕ್ವವಾಗುವ

ವರೆಗೂ ಕಾಯುವ ತೋಟಗಾರನಂತೆ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಒಲಿದು ಹದವಾಗಿ ಈತನ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ರಸರಸವಾಗಿಸುವವರೆಗೂ ಸಂಯಮದಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಾನೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಮುಂದುವರೆದು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ :

> 'ಕಿವಿಸವಿದನಿ ಕಣ್ ಸವಿ ರೂಪು
> ಅವಧರಿಸೆಲೆ ಗಜವೆಡಂಗ
> ನೀನುಟಿದೊಡೆ ಸಾವವಳೆನಗೆ
> ಮಿಕ್ಕಗಂಡರ್ ಸವಸೋದರರ್'

ಹೀಗಾಡಿದ ಮಾತು ಬರಿಯ ಮಾತಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂಬ ತನ್ನ ನಂಬುಗೆಯನ್ನು ಬದಗನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಳೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಜನ್ನ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಯಶೋಧರನನ್ನು ಅವಳ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಬೇರುಸಮೇತ ಕಿತ್ತು ಎಸೆದು ಅದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅದೂ ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ 'ನೀನುಟಿದೊಡೆ ಸಾವವಳೆನೆಗೆ ಮಿಕ್ಕ ಗಂಡರ್ ಸವಸೋದರರ್' ಎಂಬ ನಂಬುಗೆಯ ಮಾತನ್ನು ಆಡಿದಾಗ ಒಲವು ನಿಷ್ಠೆಗಳು ಎತ್ತ ಕಡೆಗಿವೆಯೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇವಳ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ಹಿಂದೆ ಬಳಸಿದ್ದ ಕಾಗೆ, ಪರಮೆ, ಕೀರೆ ಉಪಮೆಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕವಿ ಇಷ್ಟನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಮರೆತು ಕೂಡ ನೀತಿ ಪ್ರೇಮಗಳ ಮಾತನ್ನಾಗಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನಾಗಲಿ ಹೇಳಹೋಗದೆ ಬದುಕಿನ ಗಂಭೀರ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಹಾಗೂ ತಟಸ್ಥತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಕವಿಯ ಅಹಿಂಸಾ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾವು ಕುಳಿತಿದೆಯೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಿದಾಗ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಮೃತಮತಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳಿಸಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಏನು ಎಂದರೆ, ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮರುಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ನಡೆಯುವಾಗ ದೊರೆ ಮೂಕನಾಗಿ ಹಿಂದೆ ನಿಂತೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಬದಗನ ದಂಡನೆ ದರ್ಪಗಳ ಅನಂತರವೂ ಎಷ್ಟೇ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಕಾಲಿಗೇ ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾವಿನಂತೆ ಅಥವಾ ನಾಯಿಯಂತೆ ಬದಗನಿಗೆ ಅಮೃತಮತಿ ತೆಕ್ಕೆಬಿದ್ದು ಅವನನ್ನೇ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕ್ಷಮಾಯಾಚನೆಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ — 'ತಡವಾದುದುಂಟು ನಲ್ಲನೆ ಬಡಿ ಮುಳಿಯದಿರು' ಎಂದು. ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಡವಾದುದಕ್ಕೆ ಅವಳು ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ನೋಡಿ : 'ಅರಸನೆಂಬ ಪಾತಕಿ ತೊಡೆಯೇರಿಸಿ ಕೇಳಿಕೆಯಾದೊಡೆ ನೋಡುತ್ತಿರ್ದೆನ್'. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರನನ್ನು ಕುರಿತ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಅಸಹ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪತಿಯಾದ

ಅರಸನೇ ಈಗ ಪಾತಕಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತೊಡೆಯೇರಿಸಿ ಕೇಳಿಕೆಯಾಡಿದ ಅತ್ಯಾಚಾರಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. 'ತೊಡೆಯೇರಿಸು' ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರುಷಕ್ಕೆ ಸೋತ ಅಬಲೆಯ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಬೀಟೆಯ ಕಾಲಿನಿಂದ ತದೆಸಿಕೊಂಡವಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. 'ಕೇಳಿಕೆ ಆದೊಡೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯಂತೂ ಯಶೋಧರನ ಕಾಮುಕತನವನ್ನು ಆ ಬಗ್ಗೆ ತನಗಿರುವ ಕೊಕ್ಕರಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೇಳಿಕೆಯಾದಾಗ 'ನೋಡು ತ್ತಿರ್ದನ್' ಎಂಬ ಮಾತು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಮಗ್ಗುಲು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಗಂಡನಾದವನ ಒಲವು ಕೂಡ ಇವಳಿಗೆ ಅತ್ಯಾಚಾರವಾಗಿ ಅಸಹನೀಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇವಳ ನಿಷ್ಠೆಯೆಲ್ಲ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಗನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀ ಕೃತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಯಶೋಧರನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೇ ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಗಂಡನೆಂಬ ಧರ್ಮದ—ಹಕ್ಕಿನ—ಪ್ರಶ್ನೆಗಿರಲಿ ತನ್ನ ಪೌರುಷದ ಬೇರಿಗೆ ಕೊಡಲಿಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆತ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಮನ್ಮಥನ ಗೋರಿಯಾಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಅವನೊಡ್ಡಿದ 'ದೀಪ' ಅಮೃತಮತಿಯ ಹಿಂದೆಯೇ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ಅಮೃತಮತಿ ಗಂಡ ಯಶೋಧರನ ಮನಃಪ್ರಿಯೆ! ಈಗವನಿಗೆ ಭ್ರಮನಿರಸನವಾಗಿದೆ. ಪತಿತ್ವ ಪೌರುಷಗಳು ತನ್ನ ಮಡದಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಶ್ನಿತವಾಗಿ ಅವನ ಬದುಕಿನ ಬೇರನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸಿವೆ. ಆದ್ದ ರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಇದ್ದ ಸಂಯಮದ ಕಟ್ಟೆ ಬಿರುಕಾಗಿದೆ. ತನಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ತಾನು ಉದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಆಗಳ್ ಬಾಳ್ ನಿಮಿರ್ದುದು, ತೋಳ್ ತೂಗಿದುದು 'ಮನಂಕನಲ್ದುದು ಇರ್ವರುಮನ್ ಎರಟ್ ಭಾಗಂ ಮಾಡಲ್'. ಆದರೆ 'ಧೃತಿಬಂದಾಗಳ್ ಮಾಣೆಂಬ ತೆರದೆ ಪೇಸಿದನರಸಂ'. ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯಿದೆ ಎಂದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಉಕ್ತಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಒಂದು ಪಂಥ ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಳೆ ಗನ್ನಡದ ಬನಿಯೇರಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಹ್ಯತೆ ಅಪಮಾನ ಲಜ್ಜೆ ಕೋಪ ರಾಜದರ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲ ಒತ್ತಟ್ಟಿಗೆ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ ಅವನ ಸ್ಥೈರಣೆ ಕೊನೆಗಂಡದ್ದು ಹೇಗೆಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ 'ಆಗಳ್" ಎಂಬ ಮಾತು ತಟ್ಟನೆ 'Impulsive' ಆಗಿ 'unconscious' ಆಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬಾಳ್ ನಿಮಿರ್ದು ತೋಳ್' ತೂಗುವ ಮಾತುಗಳು ಮೊದಲು ಬಂದು ತುಳಿವೆತ್ತ ಫಣಿಯಂತೆ ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿ ಬಡಿಯಲು ಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾಳಿಂಗಸದೃಶ ಕೋಪವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತಿವೆ. ಬಾಳು ನಿಮಿರಿದ ಮೇಲೆ ತೋಳು ತೂಗಿತಂತೆ. ತೋಳ್ ತೂಗಿದುದು ಎಂಬ ಮಾತು ಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬರುವ ಎರಡು ಗುರುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೇಗ ಹಾಗೂ ನುಗ್ಗುವ ಲಯ ಯಶೋಧರನ ಕೋಪದ ಅದಮ್ಯತೆಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. 'ಮನಂ ಕನಲ್ದುದು' ಮಾತಿನ ಮೊದಲ ಜಗಣ ರಚನೆ ಮನದ ಕನಲ್ಕೆಗೆ ಸಹಜವಾದ ಲಯ. ಇರ್ವ

ರುಮನ್ ಎರಟ್ ಭಾಗಂ ಮಾಡಲ್ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇರ್ವರುಮನ್ ಶಬ್ದದ ರೇಫೆ ಹಾಗೂ ಅಂತ್ಯವ್ಯಂಜನ, ಎರಟ್ ಭಾಗಂ ಮಾಡಲ್ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಚಿತ್ರಮಯತೆ ಹಾಗೂ ಟ್ ವ್ಯಂಜನದ ಸ್ವರಘಾತ (Accent) ಮತ್ತು ಭಾಗಂ ಪದದ ಎರಡೂ ಗುರುಗಳು ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕವಿ ಹೇಗೆ ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಮುರಿಮುರಿಯಾದ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರು ವಾಕ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಯಶೋಧರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ವೇಗ, ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತೀವ್ರತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಒಂದೇ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿಶದ ಪಡಿಸುತ್ತಿವೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ ಮೊದಲ ಮೂರು ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಫಲಿತ ವಾಗಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯೆ. ಇರ್ವರುಮನೆರಟ್ ಭಾಗಂ ಮಾಡಲ್ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕನೆಯ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಬದಗ ಅಮೃತಮತಿಯರ ಕಾಮಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸ ಬೇಕೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಇಂಗಿತವೇನೋ? ಒಂದೇ ಪದ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಉಕ್ಕಿದ ರೋಷ, ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ರೋಷವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳ ಬಹುದಾದ ಧೃತಿ ಮತ್ತು ಬದಗ ಹಾಗೂ ಅಮೃತಮತಿಯರ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅಸಹ್ಯತೆ ಇಷ್ಟೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಧೃತಿ ಬಂದ ಮೇಲೂ ಅಸಹ್ಯತೆಗೆ ಎಡೆಯಿರಬಹುದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಿಂದ ಹೊರಟರೆ ಈ ಪಾತ್ರ ಅಸಹಜವಾದಂತಿದೆ ಅನ್ನಿಸಿಬಿಡಬಹುದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಯಶೋಧರನ ಪಾತ್ರದ ವರ್ತನೆ ಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕವಿ ಬೀಜರೂಪವಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬಗೆಯ ವರ್ತನೆಯಂತೆ ತೋರುವ ಈ ಡೋಲಾಯಮಾನ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಡಿತನದಿಂದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಾಗದ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದಾಗಲಿ ಉಂಟಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನೆನ ಪಿರಬೇಕು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ಯಶೋಧರನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಅವನ ವಿಚಾರಶೀಲತೆಯ ಹಾಗೂ ಹೃದಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕುರುಹಾಗಿದೆ. ಯಶೋಧರ ನಿಧಾನವಾಗಿ ವಿಚಾರಶೀಲನಾಗುತ್ತ ಉಚಿತಾನುಚಿತಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯತೊಡಗಿದುದರ ಕುರುಹು ಇದು. ಈಗಿನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಮತ್ತು ಬದಗರನ್ನು ಕುರಿತ ಅಸಹ್ಯತೆಯಿದೆ. ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದೇನೂ ಇವನಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಕೊಂದು ಸಾಧಿಸುವುದೇನು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಮಡದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಕಟಕಿಯುಳ್ಳವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನೈದಿಲೆಯ ಹೂವಿಂದ ಬಡಿಯುತ್ತಾನೆ ಬಾರಿಸಿಂದ ತದೆಸಿಕೊಂಡವಳಿಗೆ. ಯಶೋಧರನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ಣವಾದುದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮರೆತರೆ ಮಾತ್ರ ಮೇಲಿನ ಕಂದಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಇರ್ವರುಮನ್ ಎರಟ್ ಭಾಗಂ ಮಾಡಲ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದು ಧೃತಿ

ಬಂದಾಗಳ್ ಮೂಣ್ ಎಂಬ ತೆರದೆ ಪೇಸಿದನರಸಂ ಎಂಬ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವನತಮುಖಿ ಯಾದಂತೆ ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಶೋಧರನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಕವಿ ವಹಿಸಿರುವ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತುಗಳ ಸಪ್ಪೆತನ ನಿಜವಾಗಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಪ್ಪೆತನವಾಗಿಲ್ಲ. ಯಶೋಧರನ ಮನಸ್ಸಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಈ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಕೂಡಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ರೂಪ, ಗುಣ, ಬಲ, ವಿದ್ಯೆಗಳಾವುದರಲ್ಲೂ ಊನನಾದವನಲ್ಲ ಇವನು ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಅವುಗಳಿಂದ ಪೊಗರುಗೊಂಡವನು ಎಂದರೆ ಸೂಕ್ತವಾದೀತು. ಆದರೂ ಕವಿ ಹೇಳುವುದು ನೋಡಿ: 'ಅಮೃತಮತಿಗಡ ಯಶೋಧರನ ಮನಃಪ್ರಿಯೆ'. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಆಕೆ ಯಶೋಧರನಿಗೆ ಮನಸೋತದ್ದು ಯಾವಾಗ? ಕವಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ರೂಪನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇವನ ರೂಪವನ್ನೆ ಬಾಯಾರೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೂಪಕ್ಕೆ ವೈದೃಶ್ಯದಿಂದ ಬದಗನ ಅಷ್ಟಾವಕ್ರತೆಯನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಯಶೋಧರನಂಥವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುರಿಯುವಂತಹ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವತ್ತಲೇ ಇದೆ ಎಂಬುದು ವಿಶದವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಯಶೋಧರ ನಡೆದುಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನೆ ಒಮ್ಮೆ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಆತ ಮರುಭವಕ್ಕೆ ಬೀಳುವಂತಾದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ಹಿಂಸೆ ಅನ್ನೋಣವೇ? ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣ ಯಾವುದು? ತಾಯಿಯ ಒತ್ತಾಯ. ಕವಿ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ತನ್ನ ಮಡದಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸೋತ ಮುಗ್ಧ ಸುಂದರ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ದೊರೆ ಈತ, ಮೊದಲಿಗೆ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಡದಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸಂದೇಹ ಮೂಡಿದಾಗ ಎಳಸೆಳಸ್ಸಾಗಿ ಉರ್ಜಿದ ಜಾಣ್ಮೆರಸು ದೋಷದ ಜಸ್ನೊಳೆ ಸಂಧಿಸುವ ದಂಡದಂತೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಹೊರಟ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ದಿಙ್ಮೂಢತೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ. ಅಮೃತಮತಿಯ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿನ ದ್ರೋಹವನ್ನು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ನಿಂತ ಅವಳ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಂಡು ಹೇಸಿಗೆಯೂ ಆಯಿತು. ತನ್ನ ಪೌರುಷವೇ ಪ್ರಶ್ನಿತವಾದಾಗ ಕನಲ್ಕೆಯೂ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ವಿಚಾರಶೀಲನಾದಾಗ ಮೊದಲು ಕ್ಷಾತ್ರ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿದು ಬದಗನ ಮತ್ತು ಅಮೃತಮತಿಯ ಕೊಲೆಗೆ ಹೇಸಿದ. ಅನಂತರ ಹಿಂಸೆಯ ಭೀತಿಯಿಂದ ಕೊಲೆಯಿಂದ ವಿಮುಖನಾದ. ಹಿಂದಿರುಗಿದ. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಅದರ ಅಹಿಂಸಾಪರವಾದ ಒಲವನ್ನೂ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಮಡದಿ ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಬಂದಾಗ ತೋರುವ ಅಸಹ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಬೆಳಗಾದಾಗ ನೈದಿಲೆಯಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಬಡಿಯುವಾಗಿನ ಜಿಗುಪ್ಸೆತನದ ಭಾವನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇವನು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ

ಮಾತ್ರ ಯಶೋಧರನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕತೆಯೇ ತುಂಬಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಮಡದಿಯ ಜಾರತನವನ್ನು ಬಾಯ್ಬಿಡಲಾಗದ ಸಂಕೋಚ ಮತ್ತು ಲಜ್ಜೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವಮಾನದ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಕನಸಿನ ಕಥೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಮಡದಿಯ ದೋಷ ವನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿದನೆ? ಇಲ್ಲ. ಏಕೋ ಕ್ಷಮೆ ಹಾಗೂ ಅಸಹ್ಯ ಭಾವನೆಗಳ ನಡುವೆ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬದಗನನ್ನು ಮೊದಲು ಅಸಹ್ಯಭಾವದಿಂದ, ಅನಂತರ ಕೊಲ್ಲುವುದು ಹಿಂಸೆ ಎಂಬ ಧರ್ಮಭೀತಿಯಿಂದ, ಕೊಲ್ಲದೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಧೃತಿಬಂದಾಗ ತಡೆಯಬೇಕು. ತಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿಯನ್ನು ಏಕೆ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ—ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಉದ್ದೇಶ. ತಾನು ಸಪ್ಪಗಿರುವುದೇಕೆಂಬ ತಾಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿ ಬಂದು ನಿರ್ವಾಹವಿಲ್ಲದೆ ಕನಸಿನ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿದ. ಒಂದು ಮುಗ್ಧದೋಷದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ತಪ್ಪನ್ನು ಆತ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಯಶೋಧರ ತಿಳಿದದ್ದು ಒಂದು ಸುಳ್ಳಿನಿಂದ ತಾಯನ್ನು ಸುಮ್ಮನಿರಿಸಬಹುದೆಂದು. ಇಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ಬಹಳಷ್ಟು ಯೋಚನೆಮಾಡಿ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಬಿದ್ದ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿ ಈ ಎಲ್ಲ ತಂಟೆ ಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಬಹುದಿತ್ತೇನೋ. ಮುಂದೆ ತಾಯಿ ಆ ಸ್ವಪ್ನದ ದೋಷ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಕೋಳಿಯ ಬಲಿಗೆ ಆಗ್ರಹ ಮಾಡಿದಳು. ಹಿಂಸೆಯೆಂದು ಯಶೋಧರ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಕೊನೆಗೆ ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿಯನ್ನಾದರೂ ಬಲಿಕೊಡದಿದ್ದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸಾಯುವುದಾಗಿ ಬೆದರಿಸಿದಳು. ಯಶೋಧರ ಮತ್ತೆ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ. ತಾಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೆ ಅಥವಾ ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿಯ ಬಲಿಗೆ ಒಪ್ಪುವುದೇ? ಎರಡರಲ್ಲಿ ಆತ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಜನ್ನ ಯಶೋಧರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿ ದೊಡ್ಡವನಾದ. ಯಶೋಧರ ಏನು ಮಾಡಿ ಕೆಟ್ಟ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕೆಂದೇ ಜನ್ನ ಹೊರಟಿಲ್ಲ. ಅಂಥವನೂ ಮೊದಲು ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ನಂತರ ತಾಯಿಯಿಂದ ಎಂಥ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ಎಂದು ಮನಗಾಣಿ ಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶ ಕೈಗೂಡಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಯಶೋ ಧರನ ಪಾತ್ರ ತನಗೆ ತಾನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ರಕ್ತ ಮಾಂಸಭರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ದುಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರವೂ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ಮತ್ತು ಅಮೃತಮತಿಯರ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಬಿಡುವುದು ಬೇರೆಯ ವಿಚಾರ. ಕವಿಯಂತೂ ಅದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳಸಿ ತಾನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಅಹಿಂಸಾಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಜೈನ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ಧ್ವನಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಯಶೋಧರ ನಂಥವನೂ ಕೂಡ ಅಮೃತಮತಿಯಂಥವಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅವಳ [illegible] ಒಂದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಂಥ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ [illegible] [illegible]. 'ಧೃತಿ' ಬಂದಾಗ [illegible] ಎಂದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ವಿಮುಖಗೊಳಿ

ಸುವುದು ಯಶೋಧರನ ಪಾತ್ರದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ 'ಪೇಸಿದನರಸಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೆ ಯಶೋಧರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಯಶೋಧರನ ಪಾತ್ರವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಬೀಜರೂಪವಾಗಿದೆ. ಆ ಪಾತ್ರದ ಔನ್ನತ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇಕ್ಕಟ್ಟೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಈ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವುದು ಆ ಪಾತ್ರದ ಸಹಜತೆಗಾಗಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಜನ್ನ ಹೀಗೆ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷೆಯ ಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೇಲೂರಿನ ಕುಸುರಿಕೆಲಸದ ಶಿಲ್ಪದ ಮಾದರಿಯವು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಸೊಗಸೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮುಡಿಪಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದಾಗಿ ಉರುಳಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾಲೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ ಯಶೋಧರ ಅಮೃತಮತಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಇವುಗಳಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ-ಇವುಗಳು ಈ ಕವಿಯನ್ನು ದೊಡ್ಡವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ.

ಬದುಕಿನ ವಿಕೃತವಾದ ಮುಖವೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೇಚಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಬದುಕಿನ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ.

ಯಾವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತವೆಯೋ ಆ ಕೃತಿ ನಾಡಿನ ಭಾಗ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಬೆಲೆಯಿಂದಕ್ಕುಮೆ ಕೃತಿ ಗಾವಿಲ? ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯದಿಂದಮಕ್ಕುಂ ಎಂದ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಘೋಷಣೆಯ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ.

ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಿಂದ

ಮಱೆದೊಱಗಿದನಂತೆವೊಲಿರೆ
ಪಱಿವೆ ಪಗಲ್ ಮುಗಿಯೆ ಸಿಲ್ಕಿ ಕೈರವದಿನಿರುಳ್
ಪೊಱಮಡುವಂತರಸನ ತೋಳ್
ಸೆಱೆಯಿಂ ನುಸುಳ್ದರಸಿ ಜಾರನಲ್ಲಿಗೆ ಪೋದಳ್

ಬೆನ್ನೊಳೆ ಪೋದಂ ದೋಷದ
ಬೆನ್ನೊಳೆ ಸಂದಿಸುವ ದಂಡದಂತರಸಂ ಪ್ರ
ಚ್ಛನ್ನದಿನುರ್ಚಿದ ಬಾಳ್ವೆರ
ಸನ್ನೆಗವಾ ಬದಗನರಸಿ ತಡೆದೊಡೆ ಮುಳಿದಂ

ಮುಳಿದಾಕೆ ತಂದ ಮಾಲಾ
ಮಳಯಜ ತಾಂಬುಲಜಾಲಮಂ ಕೆದಱಿ ಕುರು
ಳ್ಗಳನೆಱೆದು ಬೆನ್ನಮಿಳಿಯಿಂ
ಕಳಹಂಸೆಗೆ ಗಿಡಿಗನೆಱಗಿದಂತಿರೆ ಬಡಿದಂ

ತೋರ ಮುಡಿವಿಡಿದು ಕುಡಿಯಂ
ನಾರಂ ತದೆವಂತೆ ತಡೆದು ಬೀಟೆಯ ಕಾಲಿಂ
ಬಾರೇಳೆ ಬದಗನೊದೆದೊಡೆ
ಕೇರೆ ಪೊರಳ್ವಂತೆ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ಪೊರಳ್ದಳ್

ತಡವಾದುದುಂಟು ನಲ್ಲನೆ
ಬಡಿ ಮುಡಿಯದಿರರಸನೆಂಬ ಪಾತಕನೆನ್ನಂ
ತೊಡೆಯೇಱಿಸಿ ಕೇಳಿಕೆಯಾ
ದೊಡೆ ನೋಡುತ್ತಿರ್ದನುಂತೆ ನಿಲಲಣ್ಮುವೆನೇ

ಕಿವಿಸವಿದನಿ ಕಣ್‌ಸವಿ ರೂ
ಪವಧರಿಸೆಲೆ ಗಜಪೆಡಂಗ ನೀನುಱಿದೊಡೆ ಸಾ
ವವಳೆನಗೆ ಮಿಕ್ಕ ಗಂಡರ್
ಸವಸೋದರರರೆಂದು ತಿಳಿಪಿದಳ್ ನಂಬುಗೆಯಂ

ಆಗಳ್ ಬಾಳ್ ನಿಮಿರ್ದುದು ತೋಳ್
ತೂಗಿದುದು ಮನಂ ಕನಲ್ದು ದಿರ್ವರುಮನೆರಟ್
ಭಾಗಂ ಮಾಡಲ್ ಧೃತಿ ಬಂ
ದಾಗಳ್ ಮಾಣೆಂಬ ತೆಱದೆ ಪೇಸಿದನರಸಂ

— ಜನ್ನ

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ
ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳು

ಅ. ರಾ. ಮಿತ್ರ

ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತ ಬಂದ ಪಾಂಡು ವನದಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಯ ರೂಪ ತಳೆದು ಪತ್ನಿಯೊಂದಿಗೆ ಕ್ರೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಿಂದಮ ಮುನಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಾಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗ ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದೆ.

ಬೇಟೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಹುಶಃ ಮಾನವನ ಮೂಲಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಮೂಲತಃ ಬೇಟೆಗಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಲಾರೆನ್ಸ್. ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಿಯ ಬಾಲದ ಹಿಂದೆ ಮುತ್ತುವ ನೊಣಗಳ ಹಾಗೆ ಮಾನವಬುದ್ಧಿ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಬೇಟೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡುವಿನ ಮನೋಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯನ್ನಷ್ಟು ಅರಿಯಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ರಾಜರಂತೆ ಬೇಟೆ ಎಂದರೆ ಆತನಿಗೂ ಉತ್ಸಾಹ. ಪಾಂಡುವಿನದು ಮೊದಲೇ ರಾಜಸಬುದ್ಧಿ. ಯೌವನದ ಮದ, ರಾಜನಾಗಿ ಗಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ (ದಿನ ದಿನದೊಳುಬ್ಬಿತು ರಾಯನಭ್ಯುದಯ) 'ಆಯತದ ಶರಸಂಧಾನ ಕಲಿತ ಶರಾಸನನು ತಾನೆಂ'ಬ ಉತ್ಸಾಹ ಇವುಗಳಿಂದ ಪಾಂಡು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೃಗ ಹಾನಿಗಳ ಹೆಕ್ಕಳದಲ್ಲಿ ಓಲಾಡುತ್ತ ಪಾಂಡು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಕವಿ "ಏನನೆಂಬನು ನಿಮ್ಮನು ಪಿಶಾಚೋನ್ನೃಪಾಲಕ"ರು ಎಂದು ಜನಮೇಜಯನಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಲಕ್ಕೆ ಪಿಶಾಚ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವೈಶಂಪಾಯನನು ಜನಮೇಜಯನಿಗೆ ಮುಸುಕಿನ ಗುದ್ದು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಬೇಟೆಯ ಪಿಶಾಚವನ್ನು ಮೈಮೇಲೆ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾಂಡು ಕಾಡಿನ ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮಕೇಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಮೃಗಮಿಥುನಗಳನ್ನು ಕಂಡ. ಕಿಂದಮ ದಂಪತಿಗಳು ಹಾಗೆ ವೇಷ ಮರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬ ಅಂಶ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ಬೇಟೆಗಾರರ ಕೈಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲ—ಜಿಂಕೆಗಳು. ಕುಶಲ ಬಿಲ್ಗಾರನನ್ನೂ ವಂಚಿಸಬಲ್ಲ ಓಟದ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಅವು. ಸಮಚಿತ್ತದಿಂದ ಯೋಚಿಸಿದ್ದರೆ ಆ ಜಿಂಕೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪಾಂಡುವಿಗೆ ಅನುಮಾನ-ಅನುಕಂಪೆ

ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದುವೊ ಏನೊ. ಅಥವಾ ಕಾಮಮೋಹಿತವಾಗಿರುವ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಬುದ್ಧಿ ಯಾವ ಬೇಟೆಗಾರನಿಗೂ ಇರಬಾರದು ಎಂಬಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೋಕಜ್ಞಾನವೂ ಪಾಂಡುವಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ[1]. ಅವರನ್ನು ಮೃಗದ್ವಯವೆಂದೇ ತಿಳಿದು ಬಾಣದಿಂದ ಘಾತಿಸಿದ.

ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯ ಪಾಂಡುವಿನ ವ್ಯಗ್ರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಜಿಂಕೆಯಾಗಿ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಮಾನವರಾಗಿ ಆಕ್ರಂದನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಿಂದಮ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಪಾಂಡುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ಹತ್ತಾರು ವಿಭಿನ್ನ ಭಾವಗಳ ಬಗ್ಗಡವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರೂಢಿಯ ಪದಗಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಒಂದು ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಒರಲುತ್ತಿರುವ ಮುನಿದಂಪತಿಗಳು. ಅವರನ್ನು ಘಾತಿಸಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನ ಚೇತನ ಅಲ್ಲಾಡಿಹೋಗಿದೆ. ಬಿಲ್ಲ ಕೊಪ್ಪನ್ನು ಕೆನ್ನೆಗೆ ಆತುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ತಲೆಯ ಕಿರೀಟ ತುಯ್ದಾಡುತ್ತಿದೆ; ಬೆರಳಿನಿಂದ ಛೆ ಛೆ ಎಂಬಂತೆ ಸಶಬ್ದವಾಗಿ ಚಿಟಿಕೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖದ ಲವಲವಿಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೋರಿಹೋಗಿದೆ. ಬೆರಗು ಅಲ್ಲಿ ಬಿಡಾರ ಹೂಡಿದೆ. ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಲ್ಲಾಡದೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮುದ್ರೆ ಹೊಡೆದು ಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದೆ—ಇವು ಆ ಸಮಯದ ಪಾಂಡುವಿನ ಹೊರಬಗೆಗಳು. ಈ ಹೊರಚಿತ್ರಗಳ ಮಿಣುಗೋಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕವಿ ಪಾಂಡುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದಿಗಿಲು ವ್ಯಥೆ, ಕನಿಕರ, ಮಂಕುತನಗಳನ್ನು ತೊಳಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. 'ಕಾತರಿಪ ಮುನಿ ಮಿಥುನವನು ನಿನ್ನಾತ ಕಂಡನು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ವೈಶಂಪಾಯನನು ಜನಮೇಜಯನಿಗೆ "ನಿನ್ನ ಹಿರಿವಂಶೀಯನೇ ಆದ ಪಾಂಡು" ಎಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬೇಕು. ಈ ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಭಾವದಿಂದ ಇಬ್ಬರ ಕಾಲಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.[2]

ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡುವಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬಗ್ಗಡದಿಂದ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. "ನನಗೆ ಇವರು (=ಬಿದ್ದವರು) ಮನುಷ್ಯರೆಂದು ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೃಗ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬಾಣಬಿಟ್ಟರೆ ಆದದ್ದೇ ಬೇರೆ. ಉತ್ತಮವಾದ ರತ್ನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಪಡೆಯಲು ಹೋದರೆ ಅದೇ ಕೆಂಡವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಬೇಕೆ!

---

1 ಕೋಹಿ ವಿದ್ವಾನ್ ಮೃಗಂ ಹನ್ಯಾತ್ ಚರಂತಂ ಮೈಥುನಂ ವನೇ?

—ಮಹಾಭಾರತ

2 ಬಂದುದಾ ಪಾಂಡುವಿಗೆ ನಿನ್ನಯ ತಂದೆಗಾದ ವಿಪತ್ತಿನಂದದಿ ...... ಎಂದು ವೈಶಂ ಪಾಯನನು ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವಾಗ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಜನಮೇಜಯನ ತಂದೆ ಪರೀಕ್ಷಿದ್ರಾಜನು ಚೇಷ್ಟೆಯಿಂದ ಕೇಡನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮೇಳವಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹಗ್ಗವೆಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಹೋದರೆ ಹಾವಾಗಬೇಕೆ! ವಿಧಿ ಹೀಗೆ 'ಮೈಮರೆಸಿ' ಕೊಂದಿತಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಪಾಂಡು ಅವರು ಬಿದ್ದ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿದ.

ಮಾಣಿಕ್ಯ-ಕೆಂಡಗಳ ಮತ್ತು ಹಗ್ಗ-ಹಾವುಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯ ಭ್ರಾಂತಿಯ ಹೋಲಿಕೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾದವುಗಳು. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ಅನೇಕಬಾರಿ ಇವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.[3] ಭಯವಂತರಿಗೆ ಹುತ್ತದ ಬಳಿಯ ಹಗ್ಗ ಹಾವಿನಂತೆ ಭ್ರಮೆ ತರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಒಂದುಕಡೆ ಹೇಳಿದರೆ ಅದನ್ನೇ ತಿರುಗಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಪಾಂಡು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹಗ್ಗವೆಂದು ತಿಳಿದು ಮೆಟ್ಟಲು ಹೋದರೆ ಹಾವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಮೈ ಮರೆಸಿ ಕೊಂದುದೆ ವಿಧಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಶ್ಲೇಷೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಷ್ಟು ಉಜ್ಜಿ ನೋಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಪದರಗಳ ಮುಗಚುಕ್ಕೆ ಆಗಿದೆ ಮಾತು. ಪಾಂಡು-ಕಿಂದಮ ಇಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲಿ ಮೃಗಗಳೇ. ವಿಧಿ ಬೇಟೆಗಾರ. ಒಬ್ಬನ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಬೇಟೆಯಾಡಿಸಿದೆ. ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಮುಗಿಸುವ ಬಯಕೆ ವಿಧಿಯದು. ಒಬ್ಬನನ್ನು ಅತಂತ್ರಗೊಳಿಸಿ ಕಾಮದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಸಿ ಕ್ರೀಡೆ ಗಿಳಿಸಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ವಿವೇಕದ ಮೈಮರೆಸಿ ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಡಿಸಿದೆ. ಕಿಂದಮ ಪಾಂಡು ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾಮದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಿಂದಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ತಿರಸ್ಕಾರ ಸೂಚಿಯಾದ ಒಂದು ಭಾವವಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಿಂ ಪ್ರಭು, ಕಿಂ ಸಖ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಕಿಂ-ದಮ ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಕುತ್ಸಿತ ದಮ, ಅಂದರೆ ಇಂದ್ರಿಯನಿಗ್ರಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಹೀನನಾದವನು ಎಂಬರ್ಥ ತೇಲುತ್ತದೆ. ಕಿಂದಮ ಋಷಿಪುತ್ರ, ತಪೋಧನ, ತೇಜಸ್ವಿ, ನಿತ್ಯಶಮಪರಾಯಣನಾಗಿದ್ದವನು ಎಂದು ವ್ಯಾಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಜನರ ಆಡಿಕೆಗೆ ಬೆದರಿ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೀಳಲು ಇಷ್ಟಪಡದೆ[4] ಜಿಂಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕ್ರೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆ ಮುದಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ[5] ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಮರತನಾಗಿ ತನ್ನ ಚೈತನ್ಯದ ಮೃಗಾವಸ್ಥೆ ಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಿಂದಮ ಈ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಅನರ್ಹನೆಂದೇನೂ ಹೇಳು ವಂತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಧಿ ಅವನನ್ನು ಮೈಮರೆಸಿ ಬೇಟೆಯಾಡಿತು. ಕಿಂದಮನ ವೇಷ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಆತನಲ್ಲೇ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತವಾಗಿದ್ದುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

---

3 ಹುಲು ಸರವಿ ಹಾವಹುದು ಹುತ್ತಿನ ಬಳಿಯಲಿರಲಜ್ಞರಿಗೆ
ಉರಗನಿಕ್ಕಡಿಕಾರ ಹುಲ್ಲಿನ ಸರವಿಗಂಜುವನೆ?
ತೋರ ಮಾಣಿಕವೆಂದು ಪಿಡಿದಡೆ ಭೂರಿಕೆಂಡವಿದಾಯ್ತು...ಇ

4 "ವ್ಯಪತ್ರಪಂ ಮನುಷ್ಯಾಣಾಂ ಮೃಗ್ಯಾಂ ಮೈಥುನಮಾಚರು" — ವ್ಯಾಸಭಾರತ

5 ಅಕಟ ಮುದಿ ಹಾರುವನ ತನಿಬೇಂಟೆ ನಮ್ಮಯ ಬೇರುಗೊಲೆಯಾಗಿರ್ದುದೇ
— ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ

ಆದರೆ ಪಾಂಡುವಿನ ಬಗೆಗೂ ವಿಧಿಗೆ ಅನುಕಂಪೆಯಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ರಾಜರು ಬೇಟೆಯಾಡು ವುದೇನೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಬೇಟೆಯಿಂದ ರಾಜರಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಸಿದ್ಧಿ, ನಿಬಿಡ ವ್ಯಾಯಾಮ ನಿರ್ಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ತನುಕರ್ಕಶತೆ, ಕೀರ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಕೈಸಾರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬೇಟೆಯನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯಸನ-ಗೀಳು ಎಂದು ಯಾರೂ ನಿಂದಿಸಬಾರದು ಎಂದು ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವದ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[6] ಆದರೆ ಬೇಟೆಯು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಪಾಂಡು ಮೈಥುನ ಧರ್ಮಸ್ಥವಾದ ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ಘಾತಿಸಿದ್ದು ಘನತೆಗೆ ಮೀರಿದ ವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾಮಮನ್ಯುಪರೀತರಾದವರು ಕೂಡ, ಹುಚ್ಚರೂ ಕೂಡ ಹೀಗೆ ವರ್ತಿಸಬಾರದು ಎಂದು ವ್ಯಾಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬೇಟೆಯ ವ್ಯಸನಾನುಬಂಧದ ಬೇಗೆ ಪಾಂಡುವನ್ನೂ ಕಾಡಿಗೆ ಎಳೆತಂದಿದೆ. ಈ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮೈಮರೆಸಿ ವಿಧಿ ಅವನನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡುವಿನ ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ವಿಚಾರದ ಜೊಂಪಿನಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಿದ್ದ ಪಾಂಡು ಮುನಿಗಳ ಹತ್ತಿರ ಬಂದ. ಅವರ ಮೈಗೆ ಕೀಲಿಸಿದ್ದ ಬಾಣವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಎಸೆದ. ದೇಹವನ್ನು ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಮಗುಚಿ ರಕ್ತದ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ತೆಗೆದ; ತಾನು ತಂದಿದ್ದ ಚರ್ಮದ ಚೀಲದ ನೀರಿನಿಂದ ತೊಳೆತೊಳೆದು ಒರೆಸಿದ. 'ತೊಳೆ ತೊಳೆದು' ಎಂಬ ದ್ವಿರುಕ್ತಿ ಸುರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ರಕ್ತದ ಪ್ರಮಾಣದ ಜತೆಗೆ ಪಾಂಡುವಿನ ಸಹನೆ, ಸೇವಾಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅವನು ಚತುರ ಶುಶ್ರೂಷಾಪರಾಯಣ. ಆದರೆ ಆ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೆ ಪಾಂಡುವಿನ ಸಹಜ ಪ್ರಕೃತಿಯಾದ ದರ್ಪ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ತಿರಸ್ಕಾರ ದಿಂದಲೇ ದಪ್ಪ ಗಂಟಲಿನಿಂದ ವಿಚಾರಣೆ (ಮಾತು ಕಥೆಯಲ್ಲ, ವಿಚಾರಣೆ) ಆರಂಭಿ ಸುತ್ತಾನೆ: "ಛಿ! ಮನುಷ್ಯರು ಮೃಗಗಳಂತೆ ವರ್ತಿಸಬಹುದೆ? ಪಾಪಿಗಳೆ! ತಪಸ್ಸೆಲ್ಲಿ! ನಿಮ್ಮ ಈ ಮೃಗ ವಿನೋದ ಕ್ರೀಡೆಯೆಲ್ಲಿ! ನನ್ನ ಸರ್ವನಾಶ ಮಾಡಿದಿರಲ್ಲ." ಇಲ್ಲಿ ಪಾಂಡುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಂಬ ತನ್ನ ವಿಚಾರವೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ತನ್ನ ಸೌಭಾಗ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಮುನಿಯ ಕಾಮಕಪಿ ತಾನು ಹಾಳಾದುದಲ್ಲದೆ ಪಾಂಡುವನವನ್ನೂ ಧ್ವಂಸಮಾಡುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಿಟ್ಟು, ಸೆಡವುಗಳ ಛಾಯೆ ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿದೆ. ಮುನಿಯ ದುರಂತದ ಒಳಗನ್ನು ಅನುಕಂಪೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಸಹನೆ ಪಾಂಡುವಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮುನಿಯ ಸಾವಿನ ಚಿತ್ರ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪರೆ ಬೆಳೆದಂತಾಗಿದೆ.

---

6 ಹೋಲಿಸಿ: Hunting is often fraught with adventure, calls forth emulation and courage and wins prestige. Xenophen considers it valuable training for the demands of military life. —*Encyclopaedea of Social Science*

ತನ್ನ ವಿನಾಶದ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯೂ ಅವನ ಅರಿವನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹರಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನ ದೃಶ್ಯರೇಖೆಗಳ ಹರಹನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತನಗೆ ಕಂಡ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಸತ್ವದ ಅಂತಃಸ್ಪಂದನೆಯನ್ನೂ ಓಟವನ್ನೂ ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾಷಾಪ್ರಜ್ಞೆ. ಆಡು ಭಾಷೆಯ ತಂತಿಯನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿ ಅದರ ಪ್ರಕಂಪನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಲೆಗಳ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಶಕ್ತಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗಿದೆ ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ 'ನಿನ್ನಾತ ಕಂಡನು' 'ಮೈಮರೆಸಿ ಕೊಂದುದೆ ವಿಧಿ' ಇಂಥ ನುಡಿಗಳು ಸಾಕ್ಷಿ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಒಂದುಕಡೆ ಇವನ್ನು 'ಮರೆಗನ್ನಡ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ.[7] ಭಾಷೆಯ ಮಹಾಪ್ರಭುವಾಗಿ, ಮಹಾದಾಸನಾಗಿ ಪದಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಪುಲತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ದೃಷ್ಟಿವಲಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಹಾಗೆ ಭಾಷೆಯ ಅಂಗರಚನೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಆತನ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು.

---

7 "ನುಡಿದು ತಲೆದೂಗಿಸುವ ಮರೆಗನ್ನಡಕೆ ಹಾಹಾ ಎನಿಸಿ ಮೆಚ್ಚನು ಪಡೆವ" ವಾಗ್ಮಿಗಳು ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರಂತೆ.

ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳು

ಕಾತರಿಪ ಮುನಿ ಮಿಥುನವನಂ ನಿ
ನ್ನಾತ ಕಂಡನು ಬಿಲ್ಲ ಕೊಪ್ಪಿನ
ಲಾತ ಕದಪಿನ ಮಕುಟದೊಲವಿನ ಬೆರಳ ಬಿರುದನಿಯ
ಬೀತಸೊಂಪಿನ ತಳಿತ ಬೆರಗಿನ
ಪಾತಕದ ಪರುಠವದ ಮುಖದ ಮ
ಹೀತಳಾಧಿಪ ಸುಯ್ದು ನೊಂದನು ಶಿವಶಿವಾಯೆನುತ

ಅರಿಯೆ ನಾನಿವರೆಂದು ಮೃಗವೆಂ
ದಿರಿದೊಡಿದು ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಯಾ
ಯ್ತುರುವ ಮಾಣಿಕವೆಂದು ಕೊಂಡಡೆ ಕೆಂಡವಾದುದಲ
ಸರವಿಯೇ ಹಾವಾದುದೇನೆಂ
ದರಿಯೆನೀ ಕೌತುಕವನುರೆ ಮೈ
ಮರೆಸಿ ಕೊಂದುದೆ ವಿಧಿಯೆನುತ ಹರಿತಂದನಾ ಸ್ಥಳಕೆ

ಉಗಿದು ಬಿಸುಟನು ಸರಳ ಮಗ್ಗುಲ
ಮಗುಚಿ ನೆತ್ತರ ಹೊನಲಿನೀಚೆಗೆ
ತೆಗೆದು ತೊಳೆ ತೊಳೆದೊರಸಿದನು ಸಗ್ಗಳೆಯ ನೀರಿನಲಿ
ಮೃಗವಹರೆ ಮಾನಿಸರಕಟ ಪಾ
ಪಿಗಳಿಗೆತ್ತಣ ತಪವಿದೆತ್ತಣ
ಮೃಗವಿನೋದಕ್ರೀಡೆ ಕೊಂದಿರೆನುತ್ತ ಬಿಸುಸುಯ್ದು

(ಆದಿಪರ್ವ ೪ನೇ ಸಂಧಿ)

— **ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ**

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಜೋಗಿ'

ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ

'ಗಂಗಾವತರಣ' ಸಂಗ್ರಹ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು 1951 ರಲ್ಲಿ. ಅವರ ಪರಿವಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕವನಗಳನ್ನು ಏಳು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆರನೆಯ ಭಾಗ, ತತ್ತ್ವಃಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದಿದ್ದರೆ ಏಳನೆಯದು, ಅನುಭಾವ ಗೀತೆಗಳು ಎಂದಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಜೋಗಿ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅದೊಂದು ಅನುಭಾವ ಗೀತೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಅನುಭಾವ ಆದಿಭೌತಿಕವಾದದ್ದರ ಅನುಭವ. ಈ ಅನುಭವ ಕವಿತೆಯಾಗ ಬೇಕಾದಾಗ ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆ ಯಲ್ಲಿ 'ಆಗ'ಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗನಿಗೆ ಅನುಭಾವಿಯ ಸಿದ್ಧಿ ಬಂದಿರಲಿ, ಬಾರದಿರಲಿ, ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸದಿದ್ದರೆ ಅನುಭಾವಿ-ಕವಿ ನಿರುಪಯೋಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದಕಾರಣ ಓದುಗನಿಗೆ ಮತ್ತು ಕವಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಅನುಭಾವವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿ 'ವಸ್ತುರೂಪ'ವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗು ತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುವಿನ ವಚನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ:

> ಎತ್ತಣ ಮಾಮರ, ಎತ್ತಣ ಕೋಗಿಲೆ? ಎತ್ತಣಿಂದೆತ್ತ ಸಂಬಂಧವಯ್ಯ?
> ಬೆಟ್ಟದ ನೆಲ್ಲಿಕಾಯಿ—ಸಮುದ್ರದೊಳಗಿನ ಉಪ್ಪು ಎತ್ತಣಿಂದೆತ್ತ ಸಂಬಂಧ?
> ಗುಹೇಶ್ವರಲಿಂಗಕ್ಕೆಯು ಎನಗೆಯು ಎತ್ತಣಿಂದೆತ್ತ ಸಂಬಂಧವಯ್ಯ?

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಾಮರದ ಮತ್ತು ಕೋಗಿಲೆಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಪರಮಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಜೀವರ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ದಾಟಿಸುವ, ಆ ಸಂಬಂಧದ ಅರಿವನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಸಫಲವಾಗಿದೆ.

'ಜೋಗಿ' ಕವನಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾವ-ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತ, "ಈ ಗೀತ ಧಾರವಾಡದ ಸುತ್ತಲಿನ ನಿಸರ್ಗದ ಮಾಯೆಯಿಂದಲೂ ಒಳಜೀವನ ದೊಳಗಿನ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಭಯಾನಕ ಸಂಶಯಾಕುಲಿತ ಭಾವನೆಯಿಂದಲೂ ಉದಿತ

ವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಮಾಯೆ, ಕೇವಲ ಮಾಯೆ—ಯಾಗಿರದೆ, ಒಳಜೀವನದೊಳಗಿನ ಕಾಳರಾತ್ರಿ, ಕಾಳರಾತ್ರಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಉದಿತವಾದ ಈ ಕವಿತೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವವೊಂದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಊರ ತುದಿಯ ಮೂರು ಬಟ್ಟೆ ಮುಗಿದಲ್ಲಿಂದ ಕವಿತೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಊರ ತುದಿ ಬದುಕಿನ ಆಚೆಯದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರು ಬಟ್ಟೆಯ ಆಚೆ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸುವಂಥ ಕಾಡಿನ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಹೊರಗೇನಿದೆಯೆಂದು ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲಿನ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಈ ಭಾಗ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತದೆ, ಈ ಕಾಡಿನ ದಟ್ಟವಾದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಇರುಳು ಅಂದುಕೊಂಡು ಹಗಲಿನಲ್ಲೂ ಕೂಗುವ ಜೋಡು ಗೂಗಿಗಳು ಭಯಾನಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಜೋಡುಗೂಗಿಗಳು ಸಾವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಅವಿರುವ ಕಾಡಿನ ಆಚೆಗಿನ ಮಸಣವಾಟಿ ಮತ್ತು ಆಚೆಗೆ ಎಡಕ್ಕಿರುವ ಹೊಂಡವೂ ಸಾವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

> ಅದನ ದಾಟಿ ಆ ಮಸಣವಾಟಿ, ಎಡಕಾಗಿ ಅದರ ಆಚಿ
> ಕಾಮ ತನ್ನ ಹಚ್ಚಂಗಿ ಹಾಸಿಧಾಂಗೆಲ್ಲಿ ನೀರಪಾಚಿ
> ಹೊಚ್ಚಿ ಹೊಂಡವನು ವೆಚ್ಚಮಾಡತಾವೊ ಕಂಡ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ
> ಪಾಚಿ ಸರಿಸಿದಾಗ ಕಪ್ಪು ನೀರು ಕರಿತಾವ ಒಳಗೆ ಬಳಿಗೆ.

ಹೊಂಡದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮನ ಹಸುರಂಗಿಯ ಮೋಹಕತೆಯಿದ್ದರೂ, ಕಪ್ಪು ನೀರು ಒಳಗೆ ಕರೆಯುವುದು ಭೀತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯಾಣದ ಮುಂದಿನ ಮಜಲು ಗವಿಗುಡ್ಡ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕಾಳಮ್ಮನ ಹೊಲ. ಆ ಹೊಲದ ನಡು ವಿರುವ ಹುಣಸಿಯ ಮರವನ್ನು ಏರಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಡು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಡಿನ ವರ್ಣನೆ ಹಿಂದೆಉದ್ದೀಪಿಸಿದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ಹೆದರಿಕೆ, ಮೋಹಕತೆ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತೊಗಲಬಾವಲಿ-ಪಾರಿವಾಳ, ಬೇವು-ಅಮೃತಬಳ್ಳಿ, ಮಾವು-ಏಳುಹೆಡೆಯ ಸರ್ಪ ಇಂತಹ ವಿಷಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಚಿತ್ರ-ರಹಸ್ಯ-ಭಯಾನಕ ರಹಸ್ಯಮಯ ವಾತಾವರಣವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾತಾವರಣ ಒಳಜೀವನದ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೊರಗೆ ಹಗಲಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕತ್ತಲೆ ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧದಿಂದ ತೀವ್ರವಾದ ತಳಮಳದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ತಳಮಳದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೆ ಅದು ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲದ ಒಂದು ದಿವಸವೆಂದು, ಆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಾವಿನಮರದಲ್ಲಿರುವ ಕೋಗಿಲೆಯೊಂದು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ

ಯೆಂದು ನಾಯಕನಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗು ಆ ಮಾವಿನಮರದ ಕೆಳಗಿರುವ ಏಳು ಹೆಡೆಯ ಹಾವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಾದ ತಳಮಳವನ್ನು ಮರೆಸುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಕರೆಯುವ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗೇ ತುಂಬಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲದ ಕಂಪು ದುಂಬಿಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಹಿಡಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಲಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಹಾಗೆ ಆ ಕೋಗಿಲೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಕೂಗು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಂತು ಸುಗ್ಗಿ ಬಂದs ಸುಗ್ಗಿ ಬರತದ ಸುಗ್ಗಿ ಎಂದು
ಕುಹೂ ಅನ್ನತದ ಕುಹೂ ಅನ್ನತದ ಕುಹುಕ್ಕುಹೂ ಅಂದು

ತಾರ ಪಂಚಮ ದಾಗ ಕೂಗುವ ಕೋಗಿಲೆಗೆ ಎಂಥ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣೆಷ್ಟೆಯೆಂದು ನೋಡಬೇಕೆನ್ನಿಸಿದ ನಾಯಕ, ಹೋಗಿ ನೋಡಲೆ ಎಂದು ಜೋಗಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಥಟ್ಟನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೋಗಿ, ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಅರಿವಾಗಿ, ಕವಿತೆ ನಾಟಕಗುಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ತೋಟವೆಲ್ಲ ಹೂವಾಗಿ, ಕಾಯಾಗಿ, ಹಣ್ಣಾಗುವುದು ನಾಯಕನಿಗೆ ಅರಿವಾದದ್ದನ್ನು, ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ತಲೆ ಸುಡುತ್ತಿರುವ ಬಿಸಲಿನಲ್ಲಿ, ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, ಕೊಳಲು ನುಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕೂಗುತ್ತಿರುವ ಕೋಗಿಲೆಯತ್ತ ಗಮನ ನೆಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು, ಬೇರೆ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದ ನಾಯಕ ಜೋಗಿಗೆ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕೋಗಿಲೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಾದ ನಂತರ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಜೋಗಿಯನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸುವುದನ್ನು ಮರೆತು ಥಟ್ಟನೆ ನೆನಪಾದವನ ಹಾಗೆ

"ಬಂದೆ ಜೋಗಿ ಬಾ, ಬಾರೊ ಜೋಗಿ ಬಾ, ಏನು ಹೊತ್ತು ಬಂದಿ
ನೀನೆ ಹೇಳಿದ ನಾಮ ಜಪಿಸುವಾಗ ಬಂತೋ ಸುಗ್ಗಿ ಸಂಧಿ
ತಲೆಯ ಯಾವುದೋ ನಾಡಿಯೊಳಗೆ ಸುರುವಾತು ಸುಗ್ಗಿ ಸೊಲ್ಲು
ಮುಂದೆ ಕೇಳಿದರ ಅದs ತುಂಬಿತೋ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯಲ್ಲೂ"

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಗಿ ಮತ್ತು ನಾಯಕನ ಸಂಬಂಧ ಗುರು - ಶಿಷ್ಯರದೆಂಬ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಜೋಗಿ ನಾಯಕನಿಗೆ "ನಾಮ" ವೊಂದನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾಯಕ ಜಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಯೋಗಾಯೋಗವೆಂಬಂತೆ ಸುಗ್ಗಿಯೂ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಸುಗ್ಗಿ ಜೋಗಿಯ ಉಪದೇಶದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೂಡಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಸುಗ್ಗಿಯಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದೆನ್ನುವ ಅನುಮಾನದ ಧಾಟಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಹಾಡು ಸುಗ್ಗಿಯ ಸೊಲ್ಲಾಗಿ ನಾಯಕನನ್ನು ತುಂಬಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವನು ಜೋಗಿಗೆ ಈ ಕೋಗಿಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗುಡಿಗೆ ನಾನು ಹೊರಟಾಗ ಕರೀತದ ಕುಹುಕ್ಕಹೂ ಎಂದು
ಮನದ ಜಪದ ನಡುನಡುವೆ ನಡ್ಡಿತ್ಯದ ಓಂ ಕುಹೂ ಎಂದು
ಕನಸಿನೊಳಗ ನಾಸ್ವರಾ ಕೇಳಿ ಮಾಮರಾ ಆಗತೇನೋ
ಅಂತ ಭ್ರಮಾ ಆಗ್ಯದ ಮನಕ ನೀ ಬಂದೆ ಜೋಗಿ ಏನೋ!

ಈ ನುಡಿಯಿಂದ ನಾಯಕನ ಅನುಭವ ಒಂದು ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಆದದ್ದಲ್ಲವೆನ್ನುವುದರ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಸುಗ್ಗಿಯ ಮತ್ತು ಕೋಗಿಲೆಯ ಅನುಭವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಜೋಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಜಪವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿ ತಲೆ ಹಾಕುವುದರಿಂದ, ತಾನೆಲ್ಲಿ ಮಾಮರವಾಗುತ್ತೇನೋ ಎಂದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆಯಾಗುವುದರಿಂದ, ಈ ಭ್ರಮೆ ಹಗಲಿಗೂ ಚಾಚುವುದರಿಂದ, ಈ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕಳೆಯಲಿಕ್ಕೇ ಜೋಗಿಯ ಆಗಮನವಾಯಿತೇನೊ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಅನುಭವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಇಂದ್ರಿಯಿಕ ಅನುಭವವೋ, ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನು ಭವವೋ ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯವಿದೆ. ನಾಯಕ ಮಾಮರವಾದರೆ, ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿದೆ ಹೋಗುವ, ಅದಾದರೂ ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಆದಿ—ವಾಸ್ತವವಾಗದ, ಅದೆಲ್ಲ ಆದರೂ ತಾನು ತಾನಾಗಿ ಉಳಿಯದ ಹೆದರಿಕೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. "ಭ್ರಮಾ ಆಗ್ಯದ ಮನಕ" ಎಂದು ಓದಿಕೊಂಡರೆ ಜೋಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. "ಮನಕ ನೀ ಬಂದೆ ಜೋಗಿ ಏನೋ" ಎಂದು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡರೆ "ಜೋಗಿ" ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಅರಿವಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಬಹಿರಂಗವಾದದ್ದಾಗುತ್ತದೆ; ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ನುಡಿ ಜೋಗಿ ಉಪದೇಶಿಸಿದ ಜಪಕ್ಕೂ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗಿಗೂ ಘರ್ಷಣೆ ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

"ಮನದ ಜಪದ ನಡುನಡುವೆ ನಡೀತದ ಓಂ ಕುಹೂ ಎಂದು" ಇಲ್ಲಿ "ನಡು ನಡುವೆ" ಎನ್ನುವ ದ್ವಿರುಕ್ತಿ ಸಂಖ್ಯಾಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು "ಓಂ ಕುಹೂ" ಎನ್ನುವ ಸ್ವರಾನುಕರಣೆಗಳು ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗು ಜಪವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವುದನ್ನು ಭಾವಾಭಿನಯಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಓಂಕಾರಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಓಂಕಾರಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಕುಹೂಧ್ವನಿ ಅಲಪತ್ತು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಜೋಗಿಯ ಸನ್ನಿಧಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ನಾಯಕ ಜೋಗಿಯನ್ನುಕುರಿತು

"ಯಾವ ಸ್ವರ ಇದು ಯಾವ ಕೋಗಿಲಾ ಯಾವ ಮರವೊ ಏನೋ
ಯಾಕ ಹೀಂಗ ಅಸರಂತ ಕೂಗತದ ಏನು ಇದಕ ಬ್ಯಾನ್ಯೊ

ಸುತ್ತ ಗುಡ್ಡ ನುಗ್ಗಾಗಿ ಹೋದವ್ರೋ ಓಗೊಟ್ಟು ಇದಕ್ಕ
ಬಿಸಿಲು ಕುಣಿದು ಬೆವತ್ಯದ ಈಗ ಬಂದ್ಯದ ಮಳಿಯು ಹದಕ"

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆಯು ಕೂಗಿಗೆ ಯಾವ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚಬೇಕೆನ್ನುವ, ಅದಕ್ಕೂ ಉಪದೇಶಿಸಿದ ಜಪದ ಫಲಕ್ಕೂ ಏನಾದರೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇನೋ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾತರತೆ ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೆ ಒಂದೇ ಸಮನ ಕೂಗುತ್ತ ತನ್ನನ್ನು ಜೀವನದ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿಸುವ (ಬೇರೆ ಕೆಲಸದಾಗ ಮನಸು ತೊಡಗದೂ) ಕೋಗಿಲೆಯು ಬಗ್ಗೆ ಬೇಸರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೋಗಿಲೆಯ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಕೂಗಿಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಗುಡ್ಡಗಳು ನುಗ್ಗಾಗಿ ಹೋದದ್ದು, ಬಿಸಿಲು ಕಾಲ ಮುಗಿದು ಮಳೆಗಾಲ ಆರಂಭವಾಗುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಲಯಗಳು, ಅವನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕವನ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ ಸರಳವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಗಳಿಕೆಯಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಾನುಭವದ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದಲ್ಲ, ತನಗೇ ಅನುಭವವಾದರೂ ಅದು ಭ್ರಮೆಯೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತೂಗಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ರೀತಿಯದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ

"ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನಾ ಸ್ವರಾ ಕೇಳಿ ಮಾಮರ ಆಗತೇನೋ
ಅಂತ ಭ್ರಮಾ ಆಗ್ಯದ ಮನಕ ನೀ ಬಂದೆ ಜೋಗಿ ಏನೋ!"

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳು ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಘಟ್ಟಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುವುದು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದ ಧೋರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕತೆಯನ್ನು ತೋರುವುದು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಸಂಶಯಪೂರಿತವಾದ ಅನುಭಾವದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿರುವುದು ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಾಗಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗಿನಿಂದ ನಾಯಕ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಕೇವಲ ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿ ಕೊಡುವ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಸುಖದ ಮೇಲ್ಮೈಯ ವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕೋಗಿಲೆ ಯಾವುದಿದು, ಯಾಕೆ ಕೂಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತದ ಕಡೆಗೂ ಕವಿತೆ ಅರಿವನ್ನು ಜಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯುಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಬೀಳುವುದು ನಾಯಕನಿಗಾಗುವ ಅನುಭವದ ಕಡೆಗೇ ಹೊರತು, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆಯುವ ಧೋರಣೆಯ ಮೇಲಲ್ಲ. ಈ ಅನುಭವ ಕೊಡುವ ಒಳದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಕಡೆಗೇ ಓಲುವಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ಕೂಗುತ್ತದೆ ಪ್ರಕೃತಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ನಡೆಯುವುದೇ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಈ ಕವನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ

ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರs' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ

> ಹಗಲಿರುಳ ತಾಳಕ್ಕ
> ಮುಗಿಯದ ಕಾಳಕ್ಕ
> ಜನುಮಗಳ ಮ್ಯಾಳಕ್ಕ ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರs

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದದ್ದೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದದ್ದನ್ನು ವಚನಿಸುವುದೇ ಕವಿಯ ಕಸಬಾಗುತ್ತದೆ. ಒರೆ ಬಿಡುವುದು ಚಿನ್ನವೇ ಹೊರತು, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಘಟ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯನಿಕಷಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತವಾದದ್ದು ಒರೆಬಿಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಅನುಭಾವವೂ ಐಂದ್ರಿಯಿಕವಾಗಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಂವಹನಿಸಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ, ಕವಿತೆ "ನನಗೆ ಹೀಗಾಯಿತು" ಎಂದು ಕೇವಲ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಪೇರಿಸದೆ, ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸರ್ಕಸ್ಸು ಮಾಡಿಸುವ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸದೆ, ಭಾಷೆ ಸರ್ವಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಉದ್ದೀಪನಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಅವತಾರವೆಂದು "ಜೋಗಿ"ಯನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಈ ಕವನ ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದಾನೊಂದು ಊರಿನ ರಾಜಕುಮಾರನೊಬ್ಬ ಅನೇಕ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಹಸದಿಂದ ಎದುರಿಸಿ, ರಾಕ್ಷಸನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕೊಂದು, ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಋಷಿಯೊಬ್ಬನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ತಂದ ಕತೆಯ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯತೆಯ ರೀತಿ ಈ ಕವನದಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪರತತ್ವದ ಹೊಳಹು ಇಲ್ಲಿ ಕೂಗಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕರೆ ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೆ ನಿಲ್ಲುವಂಥದಲ್ಲ. ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಥಾಮ್ಸನ್ನನ "ದಿ ಹೌಂಡ್ ಆಫ್ ಹೆವನ್" ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ನಾಯಕ ಸ್ವರ್ಗದ ಬೇಟೆನಾಯಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಓಡಿದರೂ, ಅದೂ ಅವನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಶರಣಾಗುವವರೆಗೂ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಡಿಗರ, 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕನನ್ನು ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತ ನಾಯಕ "ಬರುವೆನು ನಾಳೆ; ಆಗದೆ? ಮುಗಿಯದೆ ನಿನ್ನ ರಗಳೆ?" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಜೋಗಿ"ಯಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ "ಯಾಕ ಹೀಂಗ ಅಸರಂತ ಕೂಗತಿದ ಏನು ಇದಕೆ ಬ್ಯಾನ್ಯೋs" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಬೇಸರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಬದುಕನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕಾದ ನೋವಿನ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗುರುವಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಜೋಗಿ ಕೂಡ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಕರೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಕಡೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಸಮಗ್ರತೆ ಬಂದಿದೆ. ಜೋಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವಾಸ್ತವತೆಗೂ, ಕೋಗಿಲೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವಾಸ್ತವತೆಗೂ ಇರುವ ಘರ್ಷಣೆ ಕವನದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ತೀರ್ಮಾನ ಈ ಎರಡು ವಾಸ್ತವತೆಗೂ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು. ಆದರೆ ನಾಯಕನ ಅನುಭವನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆ, ಕಾಳಜಿ, ಅಭಿಮಾನ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೋಗಿಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ, ಸಂಶಯ ಮತ್ತು ಬೇಸರವೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ರಚನೆಯ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

1. ಅವರ ಮುಂದ ಗವಿಗುಡ್ಡ ಬರತ್ಯದ ನಮ್ಮ ಬಲಕ
2. ಜೇನು ತುಂಬಿ ತೊಟಗುಟ್ಟತಾವ ಅದ ಬಯಸತಾವ ಕಣ್ಣು
3. ಕೂಗೇ ಕೂಗುತದ ಕೂಗೇ ಕೂಗುತದ ಗಿರಣಿ ಕರೆಯೊ ಹಾಂಗ
4. ಬಂತು ಸುಗ್ಗಿ ಬಂದ್ಯದ ಸುಗ್ಗಿ ಬರತ್ಯದ ಸುಗ್ಗಿಯೆಂದು
5. ಬೇರೆ ಕೆಲಸದಾಗ ಮನಸು ತೊಡಗದೊ ನಾ ನೋಡಲೇನು ಹೋಗಿ
6. ಅಂತ ಭ್ರಮಾ ಆಗ್ಯದ ಮನಕ ನೀ ಬಂದೆ ಜೋಗಿ ಏನೊ!
7. ಯಾಕ ಹೀಂಗ ಅಸರಂತ ಕೂಗತದ ಏನು ಇದಕೆ ಬ್ಯಾನ್ಯೊ

ಈ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ್ದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕೇವಲ ವಿವರಣೆ, ಬಯಕೆ, ಕರ್ತವ್ಯದ ಭಾರ, ಸಂತೋಷ ಸುದ್ದಿ ಕೊಡುವ ರೀತಿ, ವಿನಯ, ನಂಬಿಕೆ, ಬೇಸರ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು, ಅವು ಸೂಚಿಸುವ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕವಿತೆ "ಗರಿ"ಯಲ್ಲಿ ೧೯೨೧ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೋಗಿಲೆಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ. "ಕೋಗಿಲೆ"ಯಲ್ಲಿ,

ತನುವೆಂಬ ವನದಲ್ಲಿ ಮನವ ಮಾಮರದಲ್ಲಿ
ಕೊನೆರೆಲೆಯಲಿ ಕುಳಿತು ಕೋಗಿಲೇ!
ದಿನವಿಲ್ಲ ನಿಶೆಯಿಲ್ಲ ದನಿಗೈಯುತಿರುವಿ ನೀ—
ನಾವ ಬಸಂತನ ಕೋಗಿಲೆ?

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು "ಜೋಗಿ"ಯಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆದರೂ "ಗರಿ"ಯ ಕೋಗಿಲೆ ವಾಚ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಜೋಗಿ' ಅಂಥ ದೋಷಗಳಿಗೆ ಅಪವಾದವಾಗಿದೆ.

ಜೋಗಿ

ಊರ ತುದಿಯ ಆ ಮೂರು ಬಟ್ಟೆ ಮುಗಿದಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳದಲ್ಲಿ
ಹಳ್ಳ ಅಡಗಿ ಹರಿದಲ್ಲಿ, ತುಡುಗು-ದನ ತೊಂಡು ಮೇಯುವಲ್ಲಿ
ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪತಾರ ತಪ್ಪಿ ಹೊಕ್ಕರs ಕಕ್ಕಾವಿಕ್ಕಿಯಾಗಿ
ಇರುಳು ಅಂತನs ಹಗಲs ಗೂಗತಾವ ಅಲ್ಲಿ ಜೋಡಗೂಗಿ

ಅದನ ದಾಟಿ ಆ ಮಸಣವಾಟಿ, ಎಡಕಾಗಿ ಅದರ ಆಚಿ
ಕಾಮ ತನ್ನ ಹಚ್ಚಂಗಿ ಹಾಸಿಧಾಂಗೆಲ್ಲಿ ನೀರ ಪಾಚಿ
ಹೊಚ್ಚಿ ಹೊಂಡವನು ಮೆಚ್ಚ ಮಾಡತಾವೊ ಕಂಡ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ
ಪಾಚಿ ಸರಿಸಿದಾಗ ಕಪ್ಪು ನೀರು ಕರಿತಾವ ಒಳಗ ಬಳಿಗೆ

ಅದರ ಮುಂದ ಗವಿಗುಡ್ಡ ಅಡ್ಡ ಬರತ್ವsದ ನಮ್ಮ ಬಲಕ
ಅತ್ತಿತ್ತ ಹರುಹಿ ಹತ್ತೊತ್ತಿ ಬಂದ ಕಾಳಮ್ಮಗಿರುವ ಹೊಲಕ
ಆ ಹೊಲದ ನಟ್ಟನಡುವಿರುವ ಹುಣಿಸಿಮರ ಏರಿ ನೋಡಿದಾಗ
ಹತ್ತ ಗಿಡದ ಗುಂಪೊಂದು ಕಾಣತದ ಸಣ್ಣ ಏರಿಮ್ಯಾಗ

ಅಲ್ಲಿ ತೊಗಲಬಾವಲೀ ಚೀರತಾವ ಭರತಿ ಹಗಲಿನೊಳಗ
ಒಂದು ಪಾರಿವಾಳ ಹೊಕ್ಕ ಹೊರಡತಾವ ಮತ್ತ ಒಳಗ ಹೊರಗೆ
ಅಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿ ಹರುಹ್ಯsದ ಬೇವಿಗೇ ಸುತ್ತ ಅಮೃತಬಳ್ಳಿ
ಹಾಲ ಸುರವತಾವ ಆಲ ಅಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಾಡತಾವ ಅಳ್ಳಿ

ಅತ್ತಿಗಿಡಕ ಹತ್ಯಾವ ಹಲಸಿನ್ಹಂಗ ಬುಡಕು ಕೆಂಪುಹಣ್ಣು
ಜೇನು ತುಂಬಿ ತೊಟಗುಟ್ಟುತಾವ ಅದ ಬಯಸತಾವ ಕಣ್ಣು.
ಈ ತೋಪಿನ್ಯಾಗ ಬೆಳದ್ವsದ ಹ್ಯಾಂಗೋ ಮೂಲ್ಯಾಗೆ ತಪ್ಪಿ ಮಾವು.
ಅದರಡಿಗೆ ಹುತ್ತ ಅದರಾಗ ಐತೆ ಒಂದೇಳ ಹೆಡೆಯ ಹಾವು

ಆ ಮಾವಿನೊಳಗ ಈ ಸುಗ್ಗಿಯೊಳಗ ಬಂದ್ವsದ ಕೋಗಿಲೊಂದು
ತನ್ನ ಜೋಡಿ ಕರೆದ್ಹಾಂಗ ಕರಿತ್ವsದ ನನ್ನ ಬಾರs ಅಂದು
ಕೂಗೇ ಕೂಗತದ ಕೂಗೇ ಕೂಗತದ ಗಿರಣಿ ಕರೆಯೊ ಹಾಂಗ
ತೆರಪು ಇಲ್ಲ ಒಂದಳತಿ ಕೂಗತ್ವsದ ಬ್ಯಾಸರಿಲ್ಲಧಾಂಗ

ತಿಳಿಯುದ್ಯಾವುದೋ ಕಂಪು ಎಳೀತ್ಯದ ತುಂಬಿ ಹುಚ್ಚು ಆಗಿ
ಎಚ್ಚರಿಲ್ಲದs ಎತ್ತೊ ತಿರಗತಾವ ದಿಕ್ಕು ತೋರದಾಗಿ
ಬಂತು ಸುಗ್ಗಿ ಬಂದ್ಯದ ಸುಗ್ಗಿ ಬರತದsಸುಗ್ಗಿ ಎಂದು
ಕುಹೂ ಅನ್ನತದ ಕುಹೂ ಅನ್ನತದ ಕುಹುಕ್ಕುಹೂ ಅಂದು

ತಾರ ಪಂಚಮದಾಗ ಕೋಗಿಲಾ ಕೂಗತ್ಯದೊ ಜೋಗಿ
ಯಾವ ಬಣ್ಣ ಅದಕಾವಲ ಕಣ್ಣು ನಾ ನೋಡಲೇನು ಹೋಗಿ?
ತೋಟವೆಲ್ಲ ಹೂವಾಗಿ ನಿಂತು ತೊಂಗೆಲ್ಲ ಗೊಂಚಲಾಗಿ
ಪಾಡು ಆಗತಾವ, ಹಣ್ಣು ಆಗತಾವ ಅದರ ಲಯಕೆ ತೂಗಿ

ಮುಂಜಾವತೊಟ್ಟು ಇರು ಹಂಗು ಬಿಟ್ಟು ಬರಿಹಾಂಗ ತೂಗತ್ಯದೋ
ತಲಿ ಕಾವಿನೊಳಗ ಇಮ್ಮಾವಿನೊಳಗ ಬಿಸಿಗಾಲ ನೂಗತ್ಯದೋ
ಕೊಳಲ ನುಡಿಸಿಧಾಂಗ ಕುಹೂಹುಹೂಹೂ ಉಲಿತ್ಯದೊ ಜೋಗಿ
ಬೇರೆ ಕೆಲಸದಾಗ ಮನಸು ತೊಡಗದೊ ನೋಡಲೇನು ಹೋಗಿ?

ಬಂದೆ ಜೋಗಿ ಬಾ, ಬಾರೊ ಜೋಗಿ ಬಾ, ಏನು ಹೊತ್ತು ಬಂದಿ
ನೀನೆ ಹೇಳಿದಾ ನಾಮ ಜಪಿಸುವಾಗ ಬಂತೊ ಸುಗ್ಗಿ ಸಂಧಿ
ತಲೆಯ ಯಾವುದೋ ನಾಡಿಯೊಳಗ ಸುರುವಾತು ಸುಗ್ಗಿ ಸೊಲ್ಲು
ಮುಂದೆ ಕೇಳಿದರ ಅದs ತುಂಬಿತೋ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯಲ್ಲೂ

ಗುಡಿಗೆ ನಾನು ಹೊರಟಾಗ ಕರೀತದ ಕುಹುಕ್ಕುಹೂ ಎಂದು
ಮನದ ಜಪದ ನಡುನಡುವೆ ನಡೀತ್ಯದ ಓಂ ಕುಹೂ ಎಂದು
ಕನಸಿನೊಳಗ ನಾ ಸ್ವರಾ ಕೇಳಿ ಮಾಮರಾ ಆಗತೇನೋ
ಅಂತ ಭ್ರಮಾ ಆಗ್ಯದ ಮನಕ ನೀ ಬಂದೆ ಜೋಗಿ ಏನೋ!

ಯಾವ ಸ್ವರಾ ಇದು ಯಾವ ಕೋಗಿಲಾ ಯಾವ ಮರವೋ ಏನೋ
ಯಾಕ ಹೀಂಗ ಅಸರಂತ ಕೂಗತದ ಏನು ಇದಕೆ ಬ್ಯಾನ್ಯೊ
ಸುತ್ತ ಗುಡ್ಡ ನುಗ್ಗಾಗಿ ಹೋದವೋ ಓಗೊಟ್ಟು ಇದಕs
ಬಿಸಿಲು ಕುಣಿದು ಬೆವತ್ಯದ ಈಗ ಬಂದ್ಯದ ಮಳಿಯು ಹದಕs

—ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು
ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಎಂ. ಎಸ್. ಜಯರಾಂ

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇದು ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕವನ ವೆಂಬುದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಎಂತಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಅವಗಾಹನೆಗೆ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ :

> ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು
> ರಸವಶನಾಗುತ ಕವಿ ಅದ ನೋಡಿದನು
> ಬಿತ್ತರದಾಗಸ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರೆ
> ಪರ್ವತದೆತ್ತರ ಸಾಲಾಗೆಸೆದಿರೆ
> ಕಿಕ್ಕಿರಿದಡವಿಗಳಂಚಿನ ನಡುವೆ
> ಮೆರೆದಿರೆ ಜಲಸುಂದರಿ ತುಂಗೆ...

ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದ ಆ ಮಹತ್ತರ ಘಟನೆಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಬೃಹತ್ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸಹಜ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. 'ವಿಸ್ತಾರ' ವನ್ನೂ 'ಎತ್ತರ' ವನ್ನೂ, "ಕಿಕ್ಕಿರಿದಡವಿ" ಯೆಂಬಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ, ಕಾತರ, ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾ, ಸುರಳಿ ಸುರಳಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅರ್ಥದ ಪದರ ಪದರಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಕವನದ ಚರಣ "ಮೆರೆದಿರೆ ಜಲಸುಂದರಿ ತುಂಗೆ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ: ಈ ವೇಳೆಗೆ ಕವನ ಸಾಧಿಸಿದ ಅರ್ಥ ಪರಂ ಪರೆಯ ರಭಸ ಬಹುದೂರಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಆ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆ (ಸಾಲಾಗೆಸೆದಿರೆ), ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರಮಣೀಯತೆ (ಕಿಕ್ಕಿರಿದಡವಿ) ಗಳ ನಿರಂತರ ದ್ವಂದ್ವ ಒಂದು ಅಬಾಧಿತ ಸತ್ಯವನ್ನು ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕಾಶದ ನಿರಾಕಾರ ಅನಂತ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದ, ಸಾಕಾರ ಸ್ಪಷ್ಟತರ ಸಾವಯುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು (ಸಾಲಾಗೆಸೆದಿರೆ) ಪರ್ವತ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಮುಂದೆರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ, ಕಾತರ ಜೀವನದಿಯಾಗಿ 'ಮೆರೆಯು' ತ್ತದೆ. ಆಗ "ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು".

ಕವನದ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳೆರಡು (ಪಲ್ಲವಿ?) ಸವೇಗವಾಗಿ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಮೂಡಿದಾಗ, ಅನಂತರದ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಪುನರಾವೃತ್ತವಾಗುವ ಪಲ್ಲವಿ ಈ ಬಾರಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಗೌರವದಿಂದ, ಭಾವಸ್ತರ ಗಳಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಯಶಸ್ವಿ ಪೂರ್ವಾರ್ಧಾಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಹೋಗಿಯೇ, ಪ್ರತಿಸಲವೂ ಪಲ್ಲವಿ ಸವೇಗಶಕ್ತಿ (momentum) ಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು ಎಂಬ ಸಾಲೇ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿದೆ.

ನದಿ ಹರಿದಿತ್ತು; ಬನ ನಿಂತಿತ್ತು
ಬಾನ್ ನೀಲಿಯ ನಗೆ ಬೀರಿತ್ತು
ನಿರ್ಜನ ದೇಶದ ನೀರವ ಕಾಲಕೆ
ಖಗರವ ಪುಲಕಂ ತೋರಿತ್ತು

ಹರಿಯುವುದೇ ಧರ್ಮವಾದ ನದಿ, ಸ್ಥೂಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯೇ ಧರ್ಮವಾದ ಬನ—ಇವಿಷ್ಟನ್ನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಈ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನೆಂದೆ ನದಿ ಹರಿದಿತ್ತು, ಬನ ನಿಂತಿತ್ತು: ನದಿ ಕುತೂಹಲಿಯಾಗಿ ಹರಿದು ನೋಡಿದ್ದರೆ, ಬನ ನಿಂತು ನೋಡಿತ್ತು. ಆಕಾಶವಾದರೋ ನೀಲಿಯ ನಗೆ ಬೀರಿತ್ತು. ಮೊದಲ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ಚಿತ್ತರದಾಗಸ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ. ದೇವರು ರುಜುಮಾಡಿದ ಆ ಅನನ್ಯ ಘಟನೆಗೆ ಮುದ ತಾಳುತ್ತದೆ (ನದಿ ಹರಿದಿತ್ತು; ಬನ ನಿಂತಿತ್ತು; ಎಂಬಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸೊಗಸನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು).

"ನದಿ ಹರಿದಿತ್ತು; ೧ ಬನ ನಿಂತಿತ್ತು" ೧ ಇರುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತ್ರೆಯ ಕಾಲ ಮೌನದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಅಂತರ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನೂ ವಿಸದೃಶತೆ (contrast) ಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಲು ನೆರ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನವಿಹೀನತೆ, ಸದ್ದುಗದ್ದಲ ದೂರವಾದ ಭವ್ಯಸೂಚಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. ಕಾಲ, ಪರಿಚಿತವಾದ ಭೂತ ವರ್ತಮಾನ ಭವಿಷ್ಯತ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗದೆ "ನೀರವ ಕಾಲ" ವಾಗಿದೆ. "ಖಗರವ ಪುಲಕಂ ತೋರಿತ್ತು": ಪಕ್ಷಿಗಾನವೇ ಆ ಭವ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ರೋಮಾಂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿಯಿದೆ. ('ಅದನಾಲಿಸಿ ಮೈ ಜುಮ್ಮೆಂದಿದೆ ಶಿವನಾಣೆ' ಎಂದೋ, "ಸತ್ತಿಹ ಮೃತ್ತಾಗಿಹ ಚಿತ್ತರ ಬೋರೆಯು ಪುಲ್ ನವಿರಿನ ಮೈ" ಎಂದೋ ಈ ಭಾವ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದೆಯಾದರೂ ಇಷ್ಟೊಂದು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ತಾರ್ಕಿಕಮತಿಯ ತಿಣುಕು ಇಲ್ಲದೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವ ಈ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ).

ಹೂ ಬಿಸಿಲಲಿ ಮಿರುಗಿರೆ ನಿರಿವೊನಲು
ಮೊರೆದಿರೆ ಬಂಡೆಗಳಲಿ ನೀರ್ತೊದಲು
ರಂಜಿಸೆ ಇಕ್ಕೆಲದಲಿ ಹೊಮ್ಮಳಲು
ಸಿಬ್ಬಲುಗುಡ್ಡೆಯ ಹೊಳೆಯಲಿ ಮೀಯುತ
ಕವಿ ಮನ ನಾಕದಿ ನೆಲೆಸಿತ್ತು:
ಮಧು ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಧುರ ಜಗತ್ತು
ಹೃದಯ ಜಿಹ್ವೆಗೆ ಜೇನಾಗಿತ್ತು!

ಇಲ್ಲಿನ "ನಿರಿವೊನಲು" "ನೀರ್ತೊದಲು" "ಹೊಮ್ಮಳಲು" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಒಂದೊಂದು ಬೃಹತ್ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ.

'ನಿರಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಶೇಷಣ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಪಾರ ಕರುಣೆಯ ಹಾಸು ಹೇಗೆ ಮುಕ್ತ ಹೃದಯಿಯಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಅದ್ಭುತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯದು. ಒಂದೇ ರೇಖೆಯಿಂದ ಇಡೀ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕಲಾಕೌಶಲವಿಲ್ಲಿದೆ. ಆ ತಾಯಿಯ ಮೊಗ ಯಾವುದು? ಕೈ ಯಾವುದು? ಕಾಲ್ ಯಾವುದು? ಅವಳ ನಿರಿಯ ಬಣ್ಣ ಯಾವುದು ಎಂಬ 'ರೋಮಾಚ್ಛೇದ' ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಸೀರೆಯ ನಿರಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಾತಿಗೊಂದು ಅರ್ಥ ಇರಬೇಕಾದ ಹಂಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಮುಗ್ಧಾಲಾಪಮಾಡುವ ಶಿಶುವಿನ ತೊದಲ್ "ನೀರ್ತೊದಲು." ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಇತರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿನ ನದಿಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ನದಿಗೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಬೋಧಿಸಿಯೇ ತೀರುವೆನೆಂಬ ಹಟವಿಲ್ಲ. ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡುವ ಆ ಅನನ್ಯ ಸಪ್ರಶವಾದ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ತೊದಲ್ ನುಡಿಯುತ್ತಾ ಚಿಮ್ಮುವ ಝರಿ ನಮಗೆ "ಅರಿಪಾಸೆಯ ಬಿಡಿಸಿ ಇರುಪಾಸೆಯ ತೊಡಿಸುತ್ತದೆ. "ಹೊಮ್ಮಳಲು" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಸಂಪತ್ತಿನ ರಾಶಿಯೇ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಸುರಿದುಹೋಗಿದೆಯೆಂಬುವರ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅಪೂರ್ವಾನುಭವ ಸ್ಪರ್ಶವಾದ ಕವಿ ಮನಸ್ಸು ಪುಣ್ಯಸ್ನಾತವಾಗಿ "ನಾಕದಿ ನೆಲಸಿತ್ತು." ಇಲ್ಲಿ 'ನಾಕ' ವೆಂಬ ಪದ ಕೇವಲ ಅಗ್ಗದ ಸ್ವರ್ಗವಾಗದೆ, (ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸುಲಭ ಸಾಧನವಾಗಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ತಲೆಹಾಕುವ "ನಾಕ" ವಾಗಿಲ್ಲ ಇದು) ಕವನ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ಜೀವಂತಾನುಭವದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ—ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದರೂ ಅಸಂಬದ್ಧವಾದ ಕೇವಲ ಶಬ್ದವೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯದೆ—ಅರ್ಥವತ್ತಾದ, ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ತರವಾದ ಆನಂದಮಯ ಲೋಕದ ಕಡೆ ತೋರ್ಬೆರಳಿಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಭಾಗದ ಕೊನೆಯೆರಡು ಸಾಲುಗಳು ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದವು; ಅವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಕವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವಲ್ಲ.

ದೃಶ್ಯ ದಿಗಂತದಿನೊಮ್ಮೆಯೆ ಹೊಮ್ಮಿ
ಗಿರಿವನ ಪಟದಾಕಾಶದಲಿ
ತೇಲುತ ಬರಲ್ಕೆ ಬಲಾಕಪಂಕ್ತಿ
ಲೇಖನ ರೇಖಾನ್ಯಾಸದಲಿ,
ಅವಾಙ್ಮಯ ಛಂದಃಪ್ರಾಸದಲಿ,

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲೂ, ಇದರ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಕವನದ ಬಂಧ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. (ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯಾಂಗವೂ ಹೌದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವದು) ಆದರೆ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಗುಣವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ದೋಷವಾಗಿರುವುದೇ ಜಾಸ್ತಿ.

ಬಲಾಕಪಂಕ್ತಿಯ ಹಾರಾಟದ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ದೇವರ ರುಜುವೆಂಬ ಸೂಚನೆ ದೋಷವಾಗಲಾರದಾದರೂ 'ಲೇಖನ ರೇಖಾನ್ಯಾಸದಲಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಯ ಸಾಲಿಗೂ ದೇವರ ರುಜುವಿನ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಕವನವನ್ನು ಒಂದು ಸಮೀಕರಣ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ದುರಾದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕವನದ ಈ ಬೀಳು ಇಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.

ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಚನೆಯ ಕುಶಲಕೆ ಚಂದಕೆ
ಜಗದಚ್ಚರಿಯಂದದ ಒಪ್ಪಂದಕೆ
ಚಿರಚೇತನ ತಾನಿಹನೆಂಬಂದದಿ
ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಯ ಹಂತಿಯ ಆ ನೆವದಿ
ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಕವನದ ಕೊಲೆಯಾಗಿದೆ. ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು ಎಂಬ ರೂಪಕದ ಶೋಷಣೆಯಾಗಿದೆ—ನಿಂಬೆ ಹಿಂಡಿದಂತೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಕೆಯಿದು: ಅವರು ಯಾವುದನ್ನೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾರರು, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದುದು ಅವರ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುವುದರಿಂದ, ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (ಅಥವಾ ಇದು ಓದುಗನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ಸಹಾನು ಭೂತಿಯೋ!) ಇದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನ ಗೆಲುವಿರಬಹುದಾದರೂ ಕವಿಯ ಸೋಲು. ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ 'ಕವಿ' ಅವರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅಂಶವೇ (ಅನುಭವದ, ಪುನರನುಭವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೆ ಅದಕ್ಕೆ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡುವಾಗ, ಪ್ರಕೃತಿಯು ಇತರ ಅಂಶಗಳಂತೆ ಭಾವತಲ್ಲೀನ ಕವಿಯುೂ ಒಂದು ಚಿರಂತನ ಅಂಶ).

ಆದರೂ ಈ ಕವನ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಹತ್ತರವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯೆನ್ನಲು ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ—ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಜಾಗೃತವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಸಾಚಾ ಅನುಭವದ ತುಡಿತ ವಿದ್ದಾಗ ಭಾಷೆಯು ಪ್ರಸಾದ ಗುಣಕ್ಕೂ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕವನ ಸಾಧಿಸುವ ಸಿದ್ಧಿಗೂ (ಅನ್ಯತ್ರ ಕಾಣುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪದಪುಂಜ—ಅವರ ಸಾರಾಂಶ ಇಷ್ಟು ಎಂದು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುವಾಗಲೂ–) ಇದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿರುವಂತೆ, ಅವರ ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಲಕ್ಷಣತೆ ಯನ್ನೂ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಯಾದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವನವೆನ್ನ ಬಹುದು.

ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು

ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು;
ರಸವಶನಾಗುತ ಕವಿ ಅದ ನೋಡಿದನು!

ಬಿತ್ತರದಾಗಸ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರೆ
ಪರ್ವತದೆತ್ತರ ಸಾಲಾಗೆಸದಿರೆ
ಕಿಕ್ಕಿರಿ ದಡವಿಗಳಂಚಿನ ನಡುವೆ
ಮೆರೆದಿರೆ ಜಲಸುಂದರಿ ತುಂಗೆ
ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು,
ರಸವಶನಾಗುತ ಕವಿ ಅದ ನೋಡಿದನು!

ನದಿ ಹರಿದಿತ್ತು; ಬನ ನಿಂತಿತ್ತು;
ಬಾನ್ ನೀಲಿಯ ನಗೆಬೀರಿತ್ತು.
ನಿರ್ಜನ ದೇಶದ ನೀರವ ಕಾಲಕೆ
ಖಗರವ ಪುಲಕಂ ತೋರಿತ್ತು

ಹೂಬಿಸಿಲಲಿ ಮಿರುಗಿರೆ ನಿರಿವೊನಲು
ಪೊರೆದಿರೆ ಬಂಡೆಗಳಲಿ ನೀರ್ಗೊದಲು
ರಂಜಿಸೆ ಇಕ್ಕೆಲದಲಿ ಪೊಮ್ಮಳಲು
ಸಿಬ್ಬಲುಗುಡ್ಡೆಯು ಹೊಳೆಯಲಿ ಮೀಯುತ
ಕವಿಮನ ನಾಕದಿ ನೆಲಸಿತ್ತು;
ಮಧು ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಧುರ ಜಗತ್ತು
ಹೃದಯ ಜಿಹ್ವೆಗೆ ಜೇನಾಗಿತ್ತು!

ದೃಶ್ಯದಿಗಂತದಿನೊಮ್ಮೆಯೆ ಹೊಮ್ಮಿ
ಗಿರಿವನ ಪಟದಾಕಾಶದಲಿ
ತೇಲುತ ಬರಲ್ಕೆ ಬಲಾಕಪಂಕ್ತಿ
ಲೇಖನ ರೇಖಾನ್ಯಾಸದಲಿ
ಅವಾಙ್ಮಯ ಛಂದಃಪ್ರಾಸದಲಿ

ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಚನೆಯ ಕುಶಲಕೆ ಚಂದಕೆ
ಜಗದಚ್ಚರಿಯಂದದ ಒಪ್ಪಂದಕೆ
ಚಿರಚೇತನ ತಾನಿಹನೆಂಬಂದದಿ
ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಯ ಹಂತಿಯ ಆ ನೆವದಿ
ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು:
ರಸವಶನಾಗುತ ಕವಿ ಅದ ನೋಡಿದನು!

— **ಕುವೆಂಪು**

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ'

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ' ಒಂದು ಪ್ರಣಯಕವನ. 'ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ' ಎಂದರೆ ಉತ್ಕಟವಾದ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ನಲ್ಲೆಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ನಲ್ಲನ ಆಗಮನವನ್ನು ಉತ್ಕಂಠತೆಯಿಂದ ಹಾರೈಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅವಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾದು ಹೋಗುವ ಹಲವು ಭಾವತರಂಗಗಳ ನಾಟಕೀಯ ನಿರೂಪಣೆಯೆ ಈ ಕವನದ ವಸ್ತು.

ಈ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಿಕೆ. ವಿವಾಹಿತ ಪತ್ನಿ ಅಲ್ಲ; ಬಹುಶಃ ಇವಳೊಬ್ಬಳು ಅಭಿಸಾರಿಕೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರ ಗ್ರಾಮಾಂತರದ್ದು; ಆದರೆ ಜಾನಪದ ರೀತಿಯದ್ದಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ನಲ್ಲೆಯ ನಡವಳಿಕೆ ಗ್ರಾಮ್ಯವಾದದ್ದಲ್ಲ; ಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸರದ್ದು ಹಾಗೂ ಕೊಂಚ ವೈಭವದ ಸ್ಪರ್ಶ ಉಳ್ಳದ್ದು.

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ನಾಯಿಕೆ ಒಬ್ಬಳೇ. ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಅವಳ ಗೆಳತಿ—ಸಖಿ ಇದ್ದಾಳೆ ನೀರವ ಪಾತ್ರವಾಗಿ, ಈ ನಲ್ಲೆಯ ಕಾತರವನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂಬಂತೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭವೆ 'ಇಂದು ಏನಾಗಿಹುದೆ ಗೆಳತಿ ಏಕೆ ಸಡಗರಗೊಳ್ಳೆನೇ' ಎಂದು. ತನಗೆ ಏನಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಬೇರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕೇಳಿ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ, ಕವಿತೆಗೆ ಒಂದು ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತನಗಾಗುವ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸಖಿಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಯಿಕೆಯ ಸ್ವಗತಲಹರಿಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆ ಮೈದಾಳಿದೆ.

'ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ'ಯ ಮೊದಲ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯ ಕಾತರ, ಭಯ, ದೈನ್ಯಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯ ಬಹಿರಂಗದ ಪರಿಸರದ ಕಡೆ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಮೌನ, ಕಾತರ, ಭಯ, ದೈನ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಿವಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಗಂಟೆಯ ದನಿ, ಜನದ ಕಾಲ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಸದ್ದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಲ್ಲೆಯ ಔತ್ಸುಕ್ಯ, ಸಮರ್ಪಣ

ಭಾವ, ಸಂಭ್ರಮ, ಲಜ್ಜೆ ಮತ್ತು ವಿಷಾದಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಮೊದಲ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ನಲ್ಲೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ, ಅಥವಾ ಪುರಾಣಕಾಲದ ಪ್ರಣಯಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತ ವಾದದ್ದು. ಮುಂದಿನೆರಡು ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ, ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಲ್ಲೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಅಥವಾ ನಮಗೆ ಸಮೀಪ ಕಾಲದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಊರಿನ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೆ ಕೇರಿಯ ಒಂದು ಕಡೆ ಇದೆ; ಸಮೀಪದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಒಂದು ದೇಗುಲವಿದೆ; ಆ ದೇಗುಲದ ಪರಿಸರದಿಂದ ಇವಳ ನಲ್ಲ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನೊಂದಿಗೆ ನಗೆನುಡಿಯನ್ನಾಡುತ್ತಾ, ಈಕೆಯ ಮನೆಯ ಕಡೆ ಬರುತ್ತಾನೆ— ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ನಲ್ಲ-ನಲ್ಲೆಯರ ವ್ಯವಹಾರ ನಮಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಪರಿಸರದ್ದು ಎಂಬ ಅಂಶ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಪರಿಸರದ ಒಂದು ಇರುಳಿನ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ವಾಗಿದೆ. ನಲ್ಲನಿಗಾಗಿ ಕಾತರಿಸುವ ಮುಗ್ಧೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಸುತ್ತ ಕವಿದ ಕತ್ತಲೆ ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ತುಮುಲಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತಿದೆ. ಮೊದಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಡಲಿನಗಲದ ಕೇರಿಪರಹು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಸಮುದ್ರದ ಪ್ರತಿಮೆ, ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಲೆ —

> ಕತ್ತಲಿದು ಮುನ್ನೀರಿನಂದದಿ
> ತಿರೆಯ ಮುಳುಗಿಸಿ ಹಬ್ಬಿದೆ
> ಒಡೆದ ಹಡಗುಗಳಂತೆ ಮನೆ-ಮಠ
> ಅದರ ತಳದೊಳು ಬಿದ್ದಿದೆ.

ಎಂಬ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಪದ್ಯದ 'ಕಡಲಿ ನಗಲದ ಕೇರಿ ಪರಹು', ನಲ್ಲನ ಬರವಿಗೆ ಅಡ್ಡಲಾದ ಕೇರಿ ಎಂಥ ಆತಂಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬು ದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಅದೇ ಕತ್ತಲು ಕಡಲಿನ ಹಾಗೆ ಹರಹಿ, ಮನೆ ಮಠವೆಲ್ಲ ಒಡೆದ ಹಡಗುಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಭಯ - ನಿರಾಸೆಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ನಮಗೆ ತೋರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನವೋ ದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ನಾಯಿಕೆಯ ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗ ಈ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ. ಇರುಳಿನ ನಿಸರ್ಗ ಅಂತ ರಂಗದ ಭಯ-ಭೀತಿಗೆ ಎಂಥ ಸೊಗಸಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ ಇಲ್ಲಿ — ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು. ಆದರೆ, ಇಷ್ಟು ಸೊಗಸಾದ ಪ್ರತಿಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅದೇ ವರ್ಣನೆಯ ತುದಿಗಿರುವ ವಾಚ್ಯವಿವರಣೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ಒಡೆದ

ಪಡಗುಗಳಂತೆ ಮನೆ ಮಠ ಅದರ ತಳದೊಳು ಬಿದ್ದಿದೆ" ಎಂಬ ಮಾತಿನ ನಂತರವೇ "ಮನ ಚೆದರಿ ಬಯಕೆಯ ತಬ್ಬಿದೆ"— ಎಂಬ ಪಾದಪೂರಣ ವಿವರಣೆ, ಆಕೆಯ ಮನ ಚೆದರಿತ್ತು ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರೊಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯದ ದೋಷವಲ್ಲ; ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ದೋಷ ಕೂಡ.

"ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ" ಎಂಬ ಈ ಕವಿತೆ ಶ್ರೀ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸತ್ವ ಉಳ್ಳದ್ದು; ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರಿಗೆ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಿಯವಾದುದ್ದು. ಅವರ "ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ" ಮತ್ತು ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರಿಗೆ ಈ "ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ"ಯ ಮೊದಲ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಾಯಿಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವಳೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಲ್ಕು ಐದನೆಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುಳ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿತವಾಗುವ ದೇಗುಲದ ಗಂಟೆಯದನಿ, ದೇಗುಲದಿಂದ ಗುಂಪು ಗುಂಪಾಗಿ ಹೊರಟ ಜನದ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಸದ್ದು, ನಾಯಿಕೆಯ ಮನೆಯ ಸಮೀಪದಲ್ಲೇ ಕೇಳಿಸುವ ನಲ್ಲನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತನ ನಗೆ ನುಡಿ— ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ತಟಕ್ಕನೆ, ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಒಂದು ಊರಿನ, ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ವಿಶೇಷ ದಾಳಿಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗದ, ದೇಗುಲಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜನ ಹೋಗಿಬರುವ ಪರಿಸರದ, ಬಹುಶಃ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಮೇಲುಕೋಟೆಯಂಥ ಊರಿನ ನೆನಪನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ದೇಗುಲ ಪರಿಸರ ಓದುಗರಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತವೇನಲ್ಲ. "ಯದುಗಿರಿಯ ಮೌನ ವಿಕಾಸ", "ರಂಗವಲ್ಲಿ" ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ, ಯದುಗಿರಿಯನ್ನೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ ಅವರ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಬದುಕಿನ ಬಹು ಭಾಗ ಇಂಥ ದೇಗುಲಗಳ ಭಾವುಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಾರಣ, ಅವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವದ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರ "ಮಲೆದೇಗುಲ" ದೇಗುಲವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪರಿಭಾವನೆಯ ವಸ್ತು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಚಿಂತನಪರ ಕಾವ್ಯಗುಚ್ಛವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಂಥ ದೇಗುಲ ಪರಿಸರ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಈ ಕವನ ನಾಟಕವೊಂದರ, ಅದರಲ್ಲೂ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ನಾಟಕವೊಂದರ ದೃಶ್ಯದಂತಿದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಗೀತನಾಟಕಕಾರರು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಕವನ ಗೀತನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯವೊಂದರ ಅಭಿನಯದಂತಿದೆ. ನಾಯಿಕೆ ತನ್ನ ಸಖಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನ ಪ್ರಣಯೋತ್ಕಂಠತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ತೋರುವ ಈ ಪದ್ಯ, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗೀತನಾಟಕಕಾರರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಧಾನ ರಸ ಶೃಂಗಾರ—ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ. ಇದೇ ಈ ಕವಿತೆಯ ಸ್ಥಾಯಿ. ಈ ಸ್ಥಾಯಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾದು ಹೋಗುವ ಶಂಕೆ, ಔತ್ಸುಕ್ಯ, ಕಾತರ, ಭಯ, ತಲ್ಲಣ, ಲಜ್ಜೆ, ವಿಷಾದ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು, ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವದ ಪ್ರಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಸಡಗರ, ಭಯ - ಶಂಕೆ - ತಲ್ಲಣಗಳ ನಡುವೆ ಹಾದು, ಲಜ್ಜೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ, ತಾನು ಬಂದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸದೆ ಮರೆಯಲ್ಲಿಯೆ ನಿಂತೆನೇ ಎಂಬ ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ರೀತಿ ಮನ ಮುಟ್ಟುವಂತಿದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಷಾದ ಕೂಡ ಅವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ನಾಯಿಕೆ ತುಂಬ ಮುಗ್ಧೆ. ಎರಡಿಲ್ಲದೆ ನಲ್ಲನನ್ನು ಒಲಿದವಳು. "ಎಲ್ಲಿ ಕರೆಣವ ಕವಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವೆನು ದನಿಯರಸುತ" ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಅವಳ ಕಾತರಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈಕೆ ತನ್ನ ನಲ್ಲನ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಸದ್ದಿನಿಂದಲೇ ಅವನನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಲ್ಲನ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವಳು. ಆದುದರಿಂದಲೆ "ಅನ್ಯಗಿಲ್ಲದ ಧೀರಗಮನದ ಛಂದವಾಲಿಪ" ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತನ್ಮಯಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ನಲ್ಲನ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಸದ್ದನ್ನು, ಆತನ ಕೊರಳ ದನಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ಈಕೆ, ಆತ ಬರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ "ಎದೆಯ ಹಾಸುವೆ ನಡೆನಡೆ" ಎಂಬ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವದವಳು. ಈ ಪ್ರಣಯ ಕೂಡ ದೇಗುಲದ ಪರಿಸರದ್ದು. ಈ ಬಗೆಯ ದೇಗುಲದ ಪರಿಸರದಿಂದಾಗಿ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಣಯ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ದೈವಿಕತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಭ್ರಮೆ ನಮಗಿಲ್ಲ; ಬಹುಶಃ ಕವಿಯ ಆಶಯವೂ ಹಾಗಿರಲಾರದು. ಪರಿಸರ ಇದೆ, ಅಂಥ ಪರಿಸರದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರಣದಿಂದ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಣಯ ಕೂಡ ದೇಗುಲದಿಂದ ಬರುವ ಉತ್ಸವದಂತೆ ನಲ್ಲೆಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. "ಬಯಕೆ ಕೊಡೆವಿಡಿದೊಲುಮೆಯುತ್ಸವ"—ಎಂದು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಿಕೆ ತನ್ನ ಬಳಿ ಬರುವ ನಲ್ಲನ ಆಗಮನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೂ ದೇಗುಲದ ಆವರಣ, ಗಂಟೆಗಳ ದನಿ, "ಬಯಕೆ ಕೊಡೆವಿಡಿದ ಒಲುಮೆಯ ಉತ್ಸವ"ದಂತೆ ಬಂದ ನಲ್ಲ, ಈ ಎಲ್ಲವೂ ದೇಗುಲದ ಪರಿಸರವೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೆ ಹೊರತು, ಈ ಪ್ರಣಯ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಕೇತವನ್ನಾಗಿಸುವ ಅಥವಾ ವೈಭವಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ "ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ"ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ, ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಚಿತ್ರಣ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಹೆಸರು "ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ". ನಲ್ಲನೊಂದಿಗೆ ಈ ನಲ್ಲೆಯ ಸಮಾಗಮವಾಯಿತೇ ಇಲ್ಲವೆ ಅದು ಅಪ್ರಕೃತ. ಮನೆ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದ ನಲ್ಲನ ಬರವಿಗೆ ನಾಚಿ ಮರೆಗೆ ನಿಂದ, ನಾಯಿಕೆಯ ವಿಷಾದದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕೊನೆ ಮುಟ್ಟುವ ಈ ಕವಿತೆ, ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಣಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ

ಇಂದು ಏನಾಗಿಹುದೆ ಗೆಳತೀ
ಏಕೆ ಸಡಗರ ಗೊಳ್ವನೇ?
ಕಡಲಿನಗಲದ ಕೇರಿ ಹರಹನು
ಹಾರಿ ಬರುವೆಲರಾರ ದೂತನೆ
ಸುದ್ದಿ ಯಾವುದ ಪೇಳ್ವನೇ?

ಕತ್ತಲಿದು ಮುನ್ನೀರಿನಂದದಿ
ತಿರೆಯ ಮುಳುಗಿಸಿ ಹಬ್ಬಿದೆ
ಒಡೆದ ಹಡಗುಗಳಂತೆ ಮನೆ ಮಠ
ಅದರ ತಲದೊಳು ಬಿದ್ದಿದೆ-ಮನ
ಬೆದರಿ ಬಯಕೆಯ ತಬ್ಬಿದೆ

ಎಲ್ಲ ಕರಣವ ಕಿವಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ
ನಿಲ್ಲುವೆನು ದನಿಯರಸುತ
ಅನ್ಯಗಿಲ್ಲದ ಧೀರಗಮನದ
ಛಂದವಾಲಿಪ ನಲ್ಲದೊಂದನೆ
ತುಡಿಯುವೆದೆಯೊಳು ಹರಸುತ

ಅಕೊ—
ಬಾನವರಿಗಿಳೆ ನೆನಪ ತರುವೀ
ಗುಡಿಯು ಗಂಟೆಯು ಬಾಜನೆ
ಬೀದಿಯೊಳು ನೂರ್ ಕೊರಲ ತರುತಿದೆ;
ಹೃದಯದೇಕಾಂತವನು ಸಾರುವ
ದನಿಯು ತಹುದೇ ಕಾಣೆನೇ

ಅದೊ ಅನನ ನೇಹಿಗನ ನಗೆನುಡಿ-
ಅಗಲಿದರು — ಬಹನಿತ್ತೆಡೆ!
ಒಳಪೊಗುವೆ, ಕನ್ನಡಿಯ ಮುಂಗಡೆ
ತುಸ ನಿಲುವೆ, ಹೊರಬರುವೆ, ಲಾಲಿಪೆ
ನೆದೆಯ ಹಾಸುವೆ ನಡೆವೆಡೆ

ಬಹನು ಬರುತಿಹನವ್ವ—ಬಂದನು–
ಕಂಡರೇ ಗತಿ ಕಾಣೆನೇ!
ಬಯಕೆ ಕೊಡೆವಿಡಿದೊಲುಮೆಯುತ್ಸವ
ನನ್ನನರಸಿಯೆ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಿರೆ
ಕಾಣದೊಲು ಮರೆ ನಿಂದೆನೇ!

—ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಭೂಮಿಗೀತ'

ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ನಮ್ಮ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ರೂಪು—ರೇಷೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವೇಚನೆ ನಡೆದಿದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಅಳತೆಗೋಲಿನಿಂದ ಅಳೆಯುವ ಹವ್ಯಾಸ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಬಹುಶಃ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಯ ಸತ್ಯ ಈ ಎರಡು ವೈಪರೀತ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸದೆ, ನಾವು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲೋ, ಮತ್ತಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೋ ಬರೆದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸದೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ; ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಏಳುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲವಾದರೂ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಪಟ್ಟಿ ಹಾಕಿ ನಾನು ಅಡಿಗರ ಒಂದು ಕವನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು: (1) ಲೇಖಕ ಓದುಗರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, (2) ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದನ್ನು ಓದಿದುದರಿಂದ ಬದಲಾದ (ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿದುದರಿಂದ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಬದಲಾವಣೆ ತೀವ್ರವಾಗಿರಬಹುದು) ಕೆಲವರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ, (3) ಈ ಬದಲಾದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೇರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದವರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಮ್ಮಿಯಾದುದು, (4) ಈ ಬದಲಾದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು, ಈ ಸಂವೇದನೆ ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಮೊದಲ ಮೂರು

ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಬೇರೆ ಕಡೆ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ (ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಸಾಕ್ಷಿ, ಅಕ್ಟೋಬರ್, 1967, ಪುಟಗಳು 49–95, ಮತ್ತು Modern Kannada fiction: A Critical Anthology, Madision, 1967, ಮುನ್ನುಡಿ) ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ.

ಅಡಿಗರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕಸತ್ಯ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ನವ್ಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಮೊದಲನೆಯವರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಅವರು ಕವನ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ, ಆರಂಭಿಸಿದ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ನಮ್ಮ ಕವನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಅಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಸರಳ ತೀರ್ಪು ಕೊಟ್ಟಂತಾಗಲಿಲ್ಲ; ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಒಂದು ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು, ಅಥವಾ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು. 'ರುಚಿ' (literary taste) ಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಆ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು' ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಗಮನ ಕೊಡಲೇಬೇಕು. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕವನಗಳು ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಓದುವವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕವನಗಳು. ಅದು ಪಾಲ್ಗ್ರೇವನ ಸಂಗ್ರಹ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ; ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಕಾಲ. ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಇತರ ಕವನಗಳೊಡನೆ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲೇ ಬರೆದ ಇತರ ಕವನಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಉತ್ತಮ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಕವನಗಳೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇರುವಂತಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಅವರು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಎನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ.

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಭಾವ, ಅವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕವನದ ಮಟ್ಟುಗಳು, ಇವೆರಡರ ಬೆನ್ನಹಿಂದೇ ಇದ್ದ, ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ದಿಂದ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವನಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ವಚನಕಾರರು — ಇವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಇದ್ದಂತಹ ಸಂಬಂಧವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದಂತೆ, ನವ್ಯ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗೂ ಇನ್ನೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂವೇ ದನಾ ಶೀಲತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ತೆರನಾದ ಸಂಬಂಧವೊಂದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಳತೆಗೋಲಾಗಲಾರದು. ಅಡಿಗರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರು, ಅವರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಲವರಾದರೂ ಓದಿ ವಿವೇಚಿಸಿದರು ಎಂದಾಗ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ ಸಂವೇದನೆ ಒಂದೆರಡು ಕವಿಗಳ ಸಂವೇದನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಎಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಓದಿದರು, ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು ಎಂದಾಕ್ಷಣ ನವೋ ದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು ಎಂದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಎಷ್ಟು ಜನ ಅವರ ಕವನ ಗಳನ್ನು ಓದಿದರು, ಆ ಕವನಗಳು ಅನುಭವದ ಯಾವ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಗಳನ್ನು ನಾನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡು ವಾಗ ಅಥವಾ ಬರೆಯುವಾಗ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸರಳ ಮಾಡುತ್ತಿರ ಬಹುದು, ನಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಸಾಕಷ್ಟು ಯೋಚಿಸದೆ ಇರಬಹುದು ಎಂಬ ಹೆದರಿಕೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಡುಮಾತಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯ ದೂರಾದಂತೆ ಕವಿಯ ಅನು ಭವಕ್ಕೂ, ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕಮ್ಮಿಯಾ ಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಂದಿನ ಅನುಭವದಿಂದ ದೂರವಾದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಲಿಚ್ಛಪಡದ ಕವಿಗಳು ಹೊಸದಾರಿ ಹುಡುಕಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಅವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಳ್ಳದ ಪರದ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ತೂಗಲಿಚ್ಛಿಸದ, ಇಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಿನ್ನೆ ಅಥವಾ ಕನಸಿನ ನಾಳೆಗೆ ಹೋಗಲಿಚ್ಛಿಸದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ಎರಡು-ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಪರಂಪರೆ ಸಹಾಯವಾಗಲಾರದೇ ಹೋಯಿತು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅಡಿಗರು 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ' ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯಕವಾಗಲಾರದು. ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಬೇರೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯಮಾಡಲಾರವು. ಎಲಿಯಟ್ ಲಾಫೋರ್ಗ್. ಕಾರ್ಬುಯಿರ್‌ರಿಂದ ಎಷ್ಟು ಕಲಿತರೂ ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವಿಗಳತ್ತ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಕಾರರತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಅಡಿಗರ ಮೇಲೆ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದುದೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ (ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಾಮ್ಯ ಹುಡುಕುತ್ತಿಲ್ಲ). 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಜೀವನದ ಬೇರು ಹುಡುಕುವುದು — ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಕವನಗಳಂತೆ.

೨

'ಘಟ್ಟ' 'ಕೆಳಪಟ್ಟಿ'ಗಳ ಸಂಕೇತಗಳು ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಪಂಚಗಳ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಪಂಚಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ, ಹೊಂದಿರಲೇಬೇಕಾದ ಸತ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. 'ಉರುಳು' ನಾಮಪದ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾಪದವಾದ್ದರಿಂದ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿ, ಆ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಉರುಳು' 'ಕಡಲ ಕುದಿತದ ಎಣ್ಣೆ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ'ಗೆ. ಕಡಲು, ಎಣ್ಣೆ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತರುವುದು ನಿಸರ್ಗದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕವನದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಬಾಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಗಣಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಸಂಕೇತವೂ ಅಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತ, ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮಾನವಾತೀತ ಶಕ್ತಿ. ಜೊತೆಗೆ 'ಕಡಲ ಕುದಿತ'ಕ್ಕೂ 'ಕರುಳ ತುಡಿತಕ್ಕೂ' ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಂಬಂಧ ಶಬ್ದ ಸಾಮ್ಯದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅಂತಹ ಸಂಬಂಧದ ನಿಕಟತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡಲ ಕುದಿತದ ಅರ್ಥ ಸಂದಿಗ್ಧ (ambiguous) ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಹೆಣ್ಣೆಂದೂ, ತಾಯಿಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದರೂ ಕವನದಲ್ಲಿರುವ ವಿಡಂಬನೆ ಭಾವಾತಿರೇಕಕ್ಕೆ ತಡೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲು ಒಂಬತ್ತು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿರುವ - senaesthesia - ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸ

ಬೇಕು. 'ಭತ್ತ, ಗೋಧುವೆ, ರಾಗಿ, ಜೋಳ' ಮಾಂಸಕ್ಕೆ (ಮನುಷ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಅಷ್ಟು ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರದ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಹಾಗೆ ಮಾಂಸಕ್ಕೆ) ಹಾದಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾಂಸದ ಹಾಡನ್ನು 'ಊಡಿಸಿ' ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ ಮಾನವನ ಆಶೆ - ಆಕಾಂಕ್ಷೆ - ಗಳಿಗೂ ಅತಿ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರ ಪರಿಣಾಮ ಮುಂದಲ ಸಾಲಲ್ಲೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಗಂಧ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವುಳ್ಳ ಹೂಗಳ ಸಂಕೇತದೊಂದಿಗೇ ಗಿರಿಶಿಖರದ ಸಂಕೇತವೂ ಸೇರಿ (ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ 'ಮಲೆಘಟ್ಟ' ಇಲ್ಲಿ 'ಗಿರಿಶಿಖರ') ಆ ರೀತಿ ಮಲಗುವುದರಲ್ಲಿರುವ ಕಷ್ಟವನ್ನೂ ಅಪಾಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಕ್ರಿಯಾಪದ 'ಮಲಗು' ಅಲ್ಲ 'ಮಲಗಿಸು'. ಅದರಿಂದಾಗಿ ನಿಸರ್ಗಕೇವಲ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ (passive agent) ಆಗಿಯಾಗಲೀ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ತಾಯಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯಾಗಲೀ ನಿಲ್ಲದೆ ಮಾನವ ಕಲ್ಪಿತ ಸರಿತಪ್ಪುಗಳಿಂದ ದೂರ ನಿಂತ ಅಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಹಕ್ಕಿ' 'ತುಂಬಿ'ಗಳ ಹಾಡು 'ಚಾಮೂನುನಾದ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರವಣದೊಂದಿಗೆ ರುಚಿಯೂ ಸೇರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಂತಹ ಹಾಡಿನ ಕ್ಷಣಿಕತೆಯೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನೋಭಾವ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸೇರದ ಸಂಕೇತಗಳು 10 ನೆಯ ಸಾಲಿನ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. 'ಆಕಾಶ', 'ಕೆಳಗೆ', 'ಮಲೆಘಟ್ಟ', ಮತ್ತು 'ಕೆಳಪಟ್ಟಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ ಏರುತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದ್ದ ಸಂಕೇತ ('ಮಲೆಘಟ್ಟ, ಗಿರಿಶಿಖರ') ಇಲ್ಲಿ 'ಆಕಾಶ' 'ಕೆಳಗೆ' ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸಂಬಂಧದ ಅಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮೊದಲ ಒಂಬತ್ತು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ಮಗುವಿನ ಸಂಕೇತ ಮೋಡದ ವಿಶ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಕೆಳಗಿನ ಜೀವಜ್ಯೋತಿಗೂ ಇರುವ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ—ಪದಗಳ, ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ.

ಮೊದಲ ಹತ್ತು ಸಾಲುಗಳ ಮನುಷ್ಯ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ. 'ಕರೆದಳು', 'ಹಿಡಿದಾಡಿಸಿ' ದಳು' 'ಹಾಡನೂಡಿಸಿದಳು' 'ಮಲಗಿಸಿದಳು' 'ಕೂಡಿಸಿದಳು'– ಈ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಮಗುವಿನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಹುಟ್ಟು' ಭಾಗದ ನಿಸರ್ಗ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಣ್ಣು, ನಾಲಗೆ, ಕಿವಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಸರ್ಗ, ತೆಂಗು, ಅಡಿಕೆ, ಟಬ್ಬು, ಭತ್ತ, ಗೋಧುವೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಿಂದ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ, ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹುಟ್ಟು'ವಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿಸರ್ಗ ಸಂಕೇತಗಳು ಹುಟ್ಟು ಅಥವಾ ಬಾಲ್ಯವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸದೆ ಫಲವನ್ನು (ಅಡಿಕೆಗೊನೆ, ತೆಂಗುಗರಿ, ಭತ್ತ, ಗೋಧುವೆ) ಸೂಚಿಸುವುದೂ 'ಎಳೆಹರೆ'ಯದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಎಳೆಮೊಳಕೆ', 'ಮೊಳೆ', 'ಕೊನರು', 'ಸಸಿ', 'ಗಿಡ', 'ಹುಲ್ಲು', ಈ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೂ 'ಹುಟ್ಟು'ವಿನಲ್ಲಿರುವರುವ ನಿಸರ್ಗ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. 'ಮರ

ಮರೆಗಳಿದ್ದೂ 'ಹಾಡಿ'ಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರಕಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆ, ಯೋಚನೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಬೇರೊಂದು ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರುವುದೂ ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. 'ಮಂತ್ರದುಂಡ' 'ನರಳು' 'ಕೇಕೆ' ಈ ಪದಗಳ ಉಪಯೋಗವೂ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು. ಮನುಷ್ಯನ ತನ್ನತನ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯಲು ಆರಂಭವಾಗಿದೆ 'ಎಳೆಹರೆಯ'ದಲ್ಲಿ. ಅಂತೆಯೆ ಮುಂದಲ ಸಾಲಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು' 'ಬಲ್ಬು ಮಾದಕ ದೀಪ'. 'ಬಲ್ಬು' ಕೇವಲ ನಾವೀನ್ಯ ತೆಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಪದವಲ್ಲ. ಬಾಹ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ನೆರಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ, 'ಎಳೆಹರೆಯ'ದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯ ವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು—'ಬಲ್ಬು' ಪದದಿಂದ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ; ಅದರ ಕೃತಕತೆ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. 'ಕಾಮ' ಮತ್ತು 'ಮಾದಕ'—ಈ ಎರಡು ಪದಗಳ ನಂತರ ಬರುವ 'ಚೆಲ್ಲುಗುಲ್ಲು' ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ (ಎಳೆಹರೆಯದ) ಬೆಲೆಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮುಂದಲ ಸಾಲು ಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ಭೃಂಗ'ಕ್ಕೂ 'ಕುಂಗ'ನಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ನಿಸರ್ಗದ ಸಹಜ ಸಂತಾ ನಕ್ಕೂ ಅಸಹಜ ಸಂತಾನಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಂದ ಬಟ್ಟಲನೆತ್ತಿ ತುಟಿಗಿಟ್ಟು ನರ್ತಿಸಿತು ಅಂದುಗೆಯನಾಡಿಸುತ ಬಂದ ಭೃಂಗ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನ ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು 'ಓತ್ತಲ ಜಗಲಿ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿದೆನು ಕೆಳಗೆ ಮತ್ತೂ ಕೆಳಗೆ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನ ಗಡಸಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ—ಎರಡು ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಬಂದುದು. ಭೃಂಗದ ನರ್ತನ ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರೇರೇಪಣೆಯಿಂದ ಬಂದುದಲ್ಲ—ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕಾರ್ಯ. ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಮಾನವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಅಲಂಕಾರದ (pathetic fallacy) ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಉಪಯೋಗವಿದೆ. 'ಎಳೆಹರೆಯ'ದ ನಿಸರ್ಗರೌದ್ರ. ಗಂಧ ಗಿರಿಶಿಖರದಿಂದ ಆಳಕ್ಕೆ ಮುಳುಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯನಾಯಕ. ಆದರೆ, ಆ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹುಡು ಕಾಟ – ಕುರುಡಾಟ. ಈ ಭಾಗದ ನಾಯಕ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ (passive) ಅಲ್ಲ, ಕ್ರಿಯಾ ಶಾಲಿ (active). ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಳೆದು ಹೋದುದನ್ನು ಹುಡುಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಬುಂಡೆಗಂಟಿದ್ದ ತುಟಿ ಕಿತ್ತರೂ ಕಲ್ಪನೆ ಹೆಂಡ ಹೊಂಡದ ಸೆಲೆಯ ಹುಡುಕುತ್ತಿತ್ತು'.

'ಬೇಲಿ', 'ಗದ್ದೆ', 'ತೋಪು', 'ತೋಟ', ಎಲ್ಲವೂ ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡಿದುವು 'ಮಲೆಘಟ್ಟ ಸೋಪಾನ', 'ಗಿರಿಶಿಖರ'ಗಳಿಂದ ಕವನ ಬೇಲಿ, ಗದ್ದೆ, ತೋಪುಗಳ ಕಡೆ ಹೊರಟಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಿಸರ್ಗದ ಈ ಮುಖ, 'ಹುಟ್ಟು'ವಿನ ಮಾನುಷಾ ತೀತ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಗಂಧ, ಹೂಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ, 'ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ಹೆರಿಗೆ ಮನೆ', 'ಬೇನೆ ಸಂಕಟ ನಗೆ' ಮೂರೂ ಬೆರೆತ ಹೆರಿಗೆ ಮನೆಯ ಸಂಕೇತ. ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನೋವು, ನಲಿವುಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿರುವುದನ್ನು ಮುನ್ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆರಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವ

ಸಾವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರಕುತ್ತದೋ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮುಂಚೆಯೇ ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. 'ಜೀರು' 'ಕೇಕೆ' ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಬರಬಹುದು. ಬೇರೊಂದೇ ಬರಬಹುದು.

ತೊಟ್ಟಿಲಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೊಂಬು ತುಂಬಾ ಅಗ್ಗ
ಜಾತಕರ್ಮಾದಿ ನಿರತ ಈ ಪುರೋಹಿತ ಭಟ್ಟ ಅಪರಪ್ರಯೋಗದಲಿ ಪಾರಂಗತ

— ಈ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಂದ್ರತೆ, ತೊಟ್ಟಿಲಿಗೂ ಬೊಂಬಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು. 'ಡಾಕ್ಟರ್' 'ನರ್ಸ್'ಗಳ ಉಪಯೋಗ ದಿಂದ ಸೂಚಿತವಾದ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಸಂಕೇತ ಕೂಡ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಸ್ಪ ತ್ರೆಯ ವಾತಾವರಣ ಆತ್ಮೀಯವಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಕೇವಲ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರ ವಾದ ಪುರೋಹಿತ ಭಟ್ಟ.

ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ನೋವು, ನಲಿವುಗಳ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ನೈಸರ್ಗಿಕ. ಅಂತೆಯೇ, ಮುಂದಿನ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದಿಂದ ಪ್ರಾಣಿ ಲೋಕದ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. 'ಮರಿ ಮರಿಯು', 'ಹೊರೆ ಹೊರೆಗಳು' ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವುದು, ಜಾರು ತೊಗಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊಸೆಯುವುದು. ಶೂನ್ಯ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ರೆಕ್ಕೆ ಬಡಿಯುವುದು ಮೋರಿ ಮೋರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಾಳೆಯಿಕ್ಕಿ ಕುಣಿಯುವುದು — ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಅಸಹ್ಯ, ಅರ್ಥ ಶೂನ್ಯತೆ, ಕ್ಷಣಿಕತೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಲು ಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಸಹ್ಯ, ಭೀಭತ್ಸ—ಕವನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು. ಮುಂದಿನ ಸಾಲು—'ಮಧ್ಯಾಹ್ನದುರಿಬಿಸಿಲು ಹೆತ್ತ ಹೆಣಬಣಬೆಗೂ ಪಾಚಿಗಟ್ಟಿದ ಜಿಗಣೆ ಜೀವ ಪಲವು' ಈ ಕಾಣ್ಕೆ (vision) ಗೆ ಚೆಲಿಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. 'ಉರಿಬಿಸಿಲು'. 'ಹೆತ್ತ', 'ಹೆಣ', 'ಜಿಗಣೆ ಜೀವ' ಈ ಪದಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮೊದಲ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಒತ್ತಡ 20 ರಿಂದ 29 ನೇ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಜೀವ ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಬಂದುದಾದರೂ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಹಜ ಸಂತಾನ ಅಸಹಜ ಸಂತಾನಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗಕ್ಕೂ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಜೀವಕ್ಕೂ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವಂತಿದೆ.

30–39 ನೇ ಸಾಲುಗಳು 30–31 ನೇ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡು ಸಂಕೇತ ಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲೆಯ ವೈದೃಶ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. 'ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ದಾಹ', 'ಯಮುನಾಂಭ', 'ಕಾಳಿಂದಿ', 'ಹೆಡೆಮಣಿಯಾಟ'

ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ಮುಂದಿನ ಕೆಲ ಸಾಲುಗಳ ವಿಭ್ರಾಂತಿ (hallucination) ಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. 'ಬೆಳಕಿನ ದಾಹ'ದಲ್ಲಿರುವ ನೋಟ — ಶ್ರವಣಗಳ ಒಟ್ಟು ಗೂಡಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ದಾಹ ಬಾಹ್ಯ ಬೆಳಕಿಗಾಗಿಯಲ್ಲ — ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ಬೆಳಕಿಗೆ. ಕಾಳಿಂದಿಯ ಹೆಡೆಮಣಿಯ ಬೆಳಕು ತಮಸ್ಸಿನ ಬೆಳಕು ಕಾಳಿಂದಿಯ ಕೃಷ್ಣ ಮೆಟ್ಟಿದಲ್ಲದೆ ಬೆಳಕಿನ ಹುಡುಕಾಟ ಸಫಲವಾಗಲಾರದು. ಅದರಿಂದಲೇ ಕದ, ಕಿಟಕಿ, ಮನೆ, ಊರು—ಇವಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕಣ್ಣು 'ಮಗು ಮಾದರಿಯ ಕ್ಯಾಮರಾ ಕಣ್ಣು'. ಕಂಡ ವಿಷಯಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ, ತಾರತಮ್ಯವನ್ನೂ ಅರಿಯಲಾರದ ಕಣ್ಣು. ಆ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಕಾಣುವುದು ಕತ್ತಲೆ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಬಹುದಾದ ದೇಹವಿಲ್ಲದ ನಿರ್ಜೀವ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ. ಹೊರಗಿನ ಬೆಳಕು, ಒಳಗಿನ ಕಾಳಿಂದಿಯ ಹೆಡೆಮಣಿಯ ಬೆಳಕು, ಒಳ–ಹೊರಗುಗಳ ಅಳಿವೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣು ವುದು ಮುತ್ತು, ಬಂಗಾರ, ಹೀರಕ, ಪುಷ್ಯರಾಗ, ಗೋಮೇಧಿಕ, ಕೆಂಪು ಹಳದಿ ಮಾತ್ರ. ಈ ಪದಗಳು ಕಾಳಿಂದಿಯ ಹೆಡೆಮಣಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು; ಅದರಿಂದ ಸೂಚಿತವಾದ ಪದಗಳು. ಅದರಿಂದಲೇ 'ಎಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ನಾಗರ ಬಂಧ, 'ಯಮುನಾಝರ ದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂದಿ" — ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ನಾಗರ ಬಂಧವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ರೀತಿಯ ಬಂಧ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಒಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬಂಧವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಎಂದೆಂದೂ ಇರುವ ಬಂಧ. ಇದು ಬಂಧನ ಎಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದ 'ತುಟಿಗಗಸ್ತ್ಯಾಧರದ ತುರುಸು ತೋಟ'. ಆದರೆ, ಈ ಕಾಣ್ಕೆ, ತಾರತಮ್ಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಮುಂದಲ ಸಾಲಿನ synaesthesia. 'ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣ ಗೊಗ್ಗರು ಗಲಭೆ; ಕಿವಿ ತುಂಬ ಹಸಿರು, ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು'. ದೃಶ್ಯ ಶ್ರವಣಗಳೆರಡೂ ಒಂದಾಗಿ ಮುತ್ತು ಬಂಗಾರ ಗಳ ಹೊಳಪು, ಗೊಗ್ಗರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ, ಒಂದುಗೂಡುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕಾಣ್ಕೆಯಿಂದ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಿಂದ, ಒಂದು ಅನುಭವದಿಂದ, ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ, ಅನುಭವದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. 'ಹಣೆಗೆ ತುಪ್ಪವ ಹಚ್ಚಿ ಬಿಟ್ಟ ಬೆಕ್ಕಿನ ತರಹೆ ಬುಗುರಿ ತಿರುಗಿದೆ ಬಾಲ ನಿಮಿರಿಸುತ್ತ'.

ಈ ವಿವರಗಳ ನಂತರ ನಿಸರ್ಗ ಮುಂದಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಎಂದಾಗ ನಿಸರ್ಗ ತಾಯಿಯಲ್ಲ, ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವನೆ, ನಿಸರ್ಗ ಎದೆಗಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಪ್ಪಿಗೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವು ದರಿಂದ ಭಾವನೆ ಕಪನದ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದ ಭಾವನೆ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದೂರಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಅಡಗಲಿಚ್ಛಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡುವಂತಿದೆ — ನಿಸರ್ಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೂ ಪರಿಣಾಮ ನವೆಯುವುದು. 'ಹಕ್ಕಿ ಕೊರಳನು ಹಿಂಚುಕಿ ಲಾಲಿ ಹಾಡಿದಳು' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಕ್ಕಿಗೂ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಕೊನೆಯ

ಕವನ ನಾಯಕ ಹಕ್ಕಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಹಕ್ಕಿ ಕೊರಳು ನೈಜ ಹಕ್ಕಿ
ಕೊರಳೇ ಆಗುಳಿಯದೆ ಕವನ ನಾಯಕನ ಕೊರಳೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕೊರಳು
ಹಿಚುಕುವುದಕ್ಕೂ 'ಲಾಲಿ'ಗೂ ಇರುವ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬಸಿರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಹೋಗುವು
ದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಅದೊಂದೇ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಈ
ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಸಾಲಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾವಿಗೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ
ಮುಂಚೆಯೇ ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಜೀವ ಬೇರೊಂದು ಜೀವದ
ಸಾವಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ 'ಸಸಿಕೊರಳ ಕೊಯ್ದು ತಿಂಡಿಯನು ತಿನಿಸಿದಳು'
ಎಂಬ ಸಾಲಿನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಪ್ರೇಮ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಅಪ್ಪುಗೆ ಮಹಾ
ಭಾರತಕ್ಕೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ನಿರ್ದೇಶನ (reference)
ಅಂತಹ ಸಹಾಯ ಇಂದು ದೊರಕದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲು ಸಹಾ
ಯಕವಾಗಿದೆ. 'ಎಲ್ಲು ಕೃಷ್ಣನ ಕಾಪು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ'. ಈ ಕವನದ ನಾಯಕ ದೈವಾನುಗ್ರಹ
ಸ್ಥಿತಿ (state of grace) ಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅವನು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿ
ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ನಿಸರ್ಗದೆದೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರಿರುವುದರಿಂದ ನಕ್ಷತ್ರ ಲೋಕಕ್ಕೆ 'ರೈಲು'
ಬಿಡುವುದು 'ಬರಿದೆ'. 'ರೈಲು ಬಿಟ್ಟೆ' ಎಂದಾಗ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿಷ್ಫಲವೆಂಬುದೂ ಸೂಚಿತ
ವಾಗಿದೆ. ಮುಂದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಕ್ಷತ್ರಲೋಕದಿಂದ ಮನದ ಬಚ್ಚಲಿಗೆ ಇಳಿ
ಯುವ ಸಂಕೇತ—ಏರಿಳಿತದ ಸಂಕೇತ—ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇರುವ ಸಂಕೇತ.
ಆದರೆ ನಕ್ಷತ್ರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ. 'ಮನದ ಬಚ್ಚಲಲಿ'
'ಕೊನೆಯ ಬಟ್ಟೆ' ಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಮುಂದಲ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲು
ಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ 'ಉತ್ತೆ, ಸಿಗಿದೆ, ಬಿತ್ತಿದೆನು........ಬೆಳೆದೆ ಆಟಂಬಾಂಬು ಕಾಳುಗಳ,'
'ಮಾರಕಕ್ರಿಮಿ', 'ಪೈರು', 'ಗೋರಿ', 'ನಲಿದೆ'–ಈ ಪದಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬರುವುದು ಗೂಢ
ಪಾಪದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ರೌರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ದುರ್ಗುಣಗಳು
ನಿಸರ್ಗದತ್ತವೇ—ಏಕೆಂದರೆ ಕವನದ ನಾಯಕನ ಕಾಲು ನಿಸರ್ಗದೆದೆಗೆ ಬೇರಿಳಿದಿವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಾನ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕರೆಯುವಿಕೆಗೂ, ಮುಂದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ
ಬರುವ 'ಗಾಳಿದರಬಾರಿ'ನ ಸಂಕೇತಕ್ಕೂ, ಕರ್ಣಪಿಶಾಚಿಗೂ, ಮಂತ್ರವಾದಿಯ
ಕುತಂತ್ರಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ. 'ಕರೆಯೋಲೆ' ಕರ್ಣಪಿಶಾಚಿಯು
ಪಿಸುಗುಟ್ಟುವುದಾಗುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ದೂರ ಹತ್ತಿರಗಳು,
ಆಂತರಿಕ ಬಾಹ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಬಾನಹಕ್ಕಿಗಳು, ದೇಹವಿಲ್ಲದ ಗಾಳಿದರ
ಬಾರಾಗಿ, ನಂತರ ಅತಿ ಹತ್ತಿರದ, ಆದರೆ ದೇಹವಿಲ್ಲದ ಕರ್ಣಪಿಶಾಚಿಯಾಗಿ, ಮುಂದಲ
ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಶರೀರ ಮಂತ್ರವಾದಿಯಾಗುವುದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಈ
ರೀತಿ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದರಿಂದ, ಅಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಗಳ
ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕವನದ ನಾಯಕ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೂ

ಕವನದ ವಿಷಯ ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರಿಗೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವನದ ನಾಯಕನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮಾನವನಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವು. ಅಂತೆಯೇ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಹಕ್ಕಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಬಾನಹಕ್ಕಿಯಲ್ಲ ಪಂಜರದ ಹಕ್ಕಿ. ಕಂಬಕ್ಕೆ ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುವುದು, ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಕ್ಕಲ್ಲ, ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಸೂಚನೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕವನ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವನದ ವಿಷಯ ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯದಲ್ಲ. ಕವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ, ಕವನ ಮುಂದೊಡ್ಡುವ ವಿಷಯ ಮಾನವನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ದಟ್ಟಯಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ (a thickening consciousness of the human condition) ಮಾನವನ ಸ್ಥಿತಿ ಮಾನವನ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ, ನಿಸರ್ಗದ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದೆ. ಕವನದ ಹಿಂದಿರುವ ಭಾವ ಇದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಕವನ ಕೊಡದುದನ್ನು ಹುಡುಕುವುದಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇರುವುದು ಮಾನವನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವು ಮತ್ತು ದಾರಿ ಹುಡುಕಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗತಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ—ಬಾಲ್ಯದ ಮತ್ತು ಎಳೆಹರೆಯದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಂತೆ; ಮುಗಿಲೆತ್ತರದ ಆಕಾಶವಾದ ಮತ್ತು ಕಡಲಾಳದ ನಿರಾಶೆಯ ನಡುವೆ. ಆದರೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇದೆ.

೩

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವಕ್ಕೂ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ ಸಂಕೇತಗಳು ಮರಿಕುದುರೆ, ಪಾಃಪಸಂದು, ಅತ್ತೆಮನೆಗೆ ಸೊಸೆ ಹೋಗುವುದು, ಚಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಹೋಗುವ ಅಂತಿಮ ಯಾತ್ರೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವಂತೆ ಕುಣಿದಾಟ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಕುಣಿತ, ಕೋತಿಯಾಟ. ಇಲ್ಲಿನ ಗತಿ ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಷಯ—ಈ ಹೋಗಾಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬೇರೆಯ ಶಕ್ತಿ, ಇಚ್ಛೆಯದಲ್ಲ. ಮರಿಕುದುರೆಯ ಕೆನೆದಾಟ, ಕುಣಿದಾಟದಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಆರಂಭ. ಕಾರಣ, 'ಸುತ್ತಲು ಹುಲ್ಲು ಹುರುಳಿ' ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬಂಗಾರ,' 'ರನ್ನ' ಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭವ್ಯತೆ 'ಕಡಿವಾಣ,' 'ಲಗಾಮು' ಈ ಪದಗಳಿಂದ ಪರಿಮಿತಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಬಂಗಾರ, ರನ್ನಗಳಿಂದ ಅದು ಸೂಚಿತವಾದರೂ 'ಮಕುಟ ಗರಿಬೆಡಗು,' 'ಕಡಿವಾಣ' 'ಲಗಾಮು'—ಈ ಪದಗಳಿಂದ ಸೂಚಿತವಾದ ದಾಸ್ಯದಿಂದ ಪರಿಮಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ದಾಸ್ಯದ ಮುಖ್ಯಸೂಚಿ 'ಕರಕಟರು ಪಾಃಪಸಂದಿನ ತೊಡವು.'

ಕರಕಟಿರು, ಕಿಸೆದಾಟ, ಕುಣಿದಾಟ, ಮುಂದೆ ಬರುವ 'ಸುಗ್ಗಿಯ ಕುಣಿತ'ಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧದಂತೆ (Contrast) ಕುಣಿದಾಟ, ಕ್ಷಣಿಕತೆ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿತ್ತು. 'ಹುಟ್ಟು' ಭಾಗದ ಪ್ರಜ್ಞಾರಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ 'ಎಳಹರೆಯದ'ವ ಬೆಳೆದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಲೂ ಮಾನವನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಪ ಜೀವಿಗಳಾದ ಕ್ರಿಮಿಕೀಟ, ಪಂಜರದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಸಂಕೇತದಿಂದಲೂ ಆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು 'ನಡ ಮುರಿವತನಕ ನಡೆದದ್ದೆ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕುಣಿತ' ಎಂಬ ಸಾಲು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಸುಗ್ಗಿಯ ಕುಣಿತದ ಪರವಶತೆಗೂ ನಡಮುರಿಯುವುದಕ್ಕೂ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಕೂಡ ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಆ ಬಳಿಕ' 'ಮೈಯೆಭಾರ, ಮನವೆ ಭಾರ?' ರನ್ನ ಬಂಗಾರಗಳಿಂದ ಸೂಚಿತವಾದ ವೈಭವ ದೇವೇಂದ್ರನಿಗೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯನಾಯಕ ಜೀವಿಸುವ ಲೋಕ ದೇವತೆಗಳ ಅರಸು ಇಂದ್ರ ಬಂದು ಮಹರ್ಷಿಯ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಪತಿತೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಲೋಕವಲ್ಲ. ಅವನು ವಾಸಿಸುವ ಲೋಕ ಪಾಪಸಂದಿನ ಕುದುರೆಯ, ಕೋತಿಯ, ಕುಣಿತದ ಲೋಕ—'ತಾತ್ವಿಕಿಟೋ ತಿಮ್ಮಣ್ಣ' ಎಂದಾಗ ಕೋತಿ ಕುಣಿಸುವವನಿಗೂ ನಿರ್ದೇಶನ ಇದೆ. ಮುಂದೆ ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶನ ಬರುವುದರಿಂದ ಬಾಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವವನಿಗೂ ನಿರ್ದೇಶನ ಇದೆಯೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ತಿಮ್ಮಣ್ಣ'ನಿಗೂ 'ತಿಮ್ಮಪ್ಪ'ನಿಗೂ ಇರುವ ಶಬ್ದಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ತಿಮ್ಮಣ್ಣ ಕುಣಿದು ತೋರಿಸುವುದು ಅತ್ತೆಮನೆಗೆ ಸೊಸೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು. ಸೊಸೆಯ ಮಿಶ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಇರುವ ನಿರ್ದೇಶನ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ. ದುಃಖ ಹರ್ಷಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇಲ್ಲದ ದೃಶ್ಯ. ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದೂ ಅಂತೆಯೇ. ಬಾಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸುಖವನ್ನು ದೇವರ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಅರಸುವಂತೆ. ಅನಂತರ ಬರುವ 'ಕಾಸು ಕೊಟ್ಟವರಿಗೆ ಕೈಲಾಸ ತೋರ್ಪಳು ಈಚಲ ಮರದವ್ವ, ನಮ್ಮವ್ವ'—ಈ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೂ ಕುಡಿದು ಮೈಮರೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಈಚಲ ಮರದವ್ವ' ಎಂದಾಗ ದೇವತೆಗೆ ಇರುವ ನಿರ್ದೇಶನ ಈಚಲ ಮರದವ್ವನನ್ನು ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡೆಡೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಸು ಕೊಡಬೇಕು. ಒಂದೆಡೆ ಭಕ್ತಿಯ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಕುಡಿತದ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಬರುವ 'ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣ, ಭಜನೆ, ಹರಿಕಥೆ, ಪೂಜೆ"—ಪದಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕ. ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಪುರಾಣ, ಭಜನೆ, ಹರಿಕಥೆಗಳು—ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಿರುವುವು. ಪೂಜೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ. ಪುರಾಣ, ಭಜನೆ, ಹರಿಕಥೆ, ಪೂಜೆಗಳಿಂದ ಸೂಚಿತವಾದ 'ಬತ್ತಿ ಹೊಸೆತ' ಬತ್ತಿ ಹೊಸೆಯುವುದು ಒಡಕು ಹಣತೆಯ ಮುಂದೆ. (ಭಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು ವಯಸ್ಸಾದಂತೆ—'ಎಣ್ಣೆ' 'ತೀರಿದಂತೆ.') ಆದರೆ ವಯಸ್ಸಾದಾಗ ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದಂತಲ್ಲ. ಒಡಕು ಹಣತೆ 'ಗರಟೆ' ಯಾಗಿದೆ. ಮೊಣಿಕಿನಕಾಯಿಯ ಹೊಗೆ, ಗರಟೆಯ ತೂರಿಯುವಿಕೆ—ಎರಡೂ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿ

ಸುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಜೀವ ಅಂತ್ಯಘಟ್ಟ ಮುಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ— ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ. ಕುಣಿದಾಟ, ನಡಮುರಿದಾಟಗಳ ಮುಂದಲ ಸಂಕೇತ ಬಿದಿರುಮೇಣಿ. 'ಹುಟ್ಟು' ವಿನ ಕಾವ್ಯನಾಯಕನಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನವ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಶಕ್ತಿ, ಆದರೆ ಕವನ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿದಿರುಮೇಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಹೊರಬರುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲೂ 'ತಾಯಿ' ಹೊರಬರಳು; ಕಾರಣ ಅವಳಿಗಿನ್ನೊಂದು ಹೆರಿಗೆ.' ಮೊದಲ ಭಾಗದಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮಾನವನಿಗೆ ಹಿರಿಯ ಸಂಕಟ—ಸಾವು—ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ನಿಸರ್ಗದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಅಡ್ಡ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂಚಿತ ವಾಗಿದೆ—'ಹೆರಿಗೆ' ಯಿಂದ. ಮೊದಲ ಭಾಗ ಕಂಭಕ್ಕೆ ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುವುದರಿಂದ ರೆಕ್ಕೆಪುಕ್ಕಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಬಿಸಾಡುವುದರಿಂದ ಕೊನೆಗೊಂಡರೆ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಸಾವು, ಹೆರಿಗೆಗಳಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಮೊದಲ ಭಾಗ; ಎಳಹರೆಯದಿಂದ (ಮರಿಕುದುರೆ) ಆರಂಭವಾಗಿದೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ. ಆದರಿಂದಾಗಿ ಕವನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ—ಕೊಂಚ ಹಿಂದೆ ಬಂದು, ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದು.

೪

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ವಿಷಯ ಬುದ್ಧಿ ಕ್ರಿಯೆ (sophistication). ಬೆಳೆದಂತೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನಾಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ, ಅನುಭವದಿಂದ ಕೊಂಚ ದೂರನಿಂತು ಅನುಭವವನ್ನು ಮೂರ್ತದ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಅಮೂರ್ತದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಅನಂತರದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಮ್ಮಿಯಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಮೊದಲು ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಮುಖ್ಯ.

1. ಮಲೆಘಟ್ಟ ಸೋಪಾನ ಕೆಳಪಟ್ಟಿಯಲಿ;
   ಉರುಳು—ಮೂರೇ ಉರುಳು—ಕಡಲ ಕುದಿತದ ಎಣ್ಣೆ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ.
2. ಮರಿಕುದುರೆ ಕೆನೆದು ಕುಣಿದಿತ್ತು, ಸುತ್ತಲು ಹುಲ್ಲು ಹುರುಳಿ;
   ಬಂಗಾರದ ಕಡಿವಾಣ, ರನ್ನ ಲಗಾಮು
3. ನೆಲತಾಯ ಮಾಯಕದ ಅರಗಿನರಮನೆಯಲ್ಲಿ
   ಹಸ್ತಿನಾಪುರದ ಸ್ಮೃತಿ ಹೊತ್ತಲಿಲ್ಲ

ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ನಿರ್ವಚನ (statement of fact) ದಿಂದ—ಎಂದರೆ ಬಾಹ್ಯನಿಸರ್ಗದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ

ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಮರಿಕುದುರೆಯ ಕುಣಿದಾಟದಿಂದ—ಅದರ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ. ಕವನವಾಗಲೇ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ—ಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ. ಹಸ್ತಿನಾಪುರ—ಬಂಗಾರ ರನ್ನಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ, 'ತಾರೆ ನೀಹಾರಿಕೆಗಳಾಚೆಯ ಸಮಾಚಾರ'ದ ಕಡೆ ಕೈಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಯಕದ ಅರಗಿನರಮನೆ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಕ್ಷಣಿಕತೆ—ಈ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಪಡೆದಿರುವ ಸಂಕೇತ. ಕವನದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಶಯವೂ ಕೂಡ 34 ನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. 'ಕಡ್ಡಿಗೀರುವ ತನಕ ಶಂಕೆಯಿಲ್ಲ' ಹಿಂದಲ ಭಾಗದ ಬಿವಿರು ಮೇಣೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವುದಲ್ಲದೆ—ಕಡ್ಡಿಗೀರಿದ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮ ವಿನಾಶವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಯೋಧನ ರಚಿತ ಅರಗಿನ ಮನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವುದಲ್ಲದೆ ದೇವಶಿಲ್ಪಿ ಮಯನಿಗೆ ಇರುವ ನಿರ್ದೇಶನದಿಂದ ಶಂಕೆಗೆ ಆಧಿಭೌತಿಕ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶಂಕೆ ಹೋಗುವುದು ಕಡ್ಡಿಗೀರಿದ ಮೇಲೆ. 'ಬೆಂಕಿ' 'ಅರಗಿನರಮನೆ' ಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸುಡುವ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲ—ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸುಡುವ ಬೆಂಕಿ.

'ನುಣ್ಣನೆ ನೆಲದಿ ಜಾರಿದೆನು' ಎಂದಾಗ 'ನುಣ್ಣನೆ' ನೆಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಲ್ಲ. ಜಾರುವಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಜಾರುವುದು 'ಹೊರಜಗಲಿಯಿಂದ ಒಳಮನೆಯ ಕತ್ತಲವರೆಗೆ'—ಕವನದ ಮೊದಲು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಹೊರಗಿಂದ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ, ಬಾಹ್ಯದಿಂದ ಅಂತರಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸೂಚನೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ, 'ಕತ್ತಲವರೆಗೆ' ಎಂದಾಗ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ ಕೂಡ ಇದೆ. ನಂತರ ಬರುವ 'ತಾಯಿ, ಏನೀ ಭ್ರಾಂತಿ? ಹೋಗು ಪೆದ್ದೆ!'—ಈ ಸಾಲಿನಿಂದ ಅರ್ಥ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ 'ಚಂಡಿ ಚಾಮುಂಡಿ' ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ 'ತಾಯೆ?' 'ತಾಯಿ' ಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕವನದ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಭಾವವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಬೇರಾದ, ಬೇರಾಗಲೇ ಬೇಕಾದ ಮಾನವನ (denaturalized man) ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. 81 ನೇ ಸಾಲು 'ಚಂಡಿ' 'ಚಾಮುಂಡಿ,' 'ಬಲಿ' ಈ ಪದಗಳ ಮುಂದಲ ಬೆಳವಣಿಗೆ. 'ಜಾಣರಂಭೆ' ಎಂಬ ಸಾಧಾರಣ ಪದದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. 'ತಾಯಿ, ಏನೀ ಭ್ರಾಂತಿ? ಹೋಗು ಪೆದ್ದೆ"! ನಿರಾಕರಣೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಜಾಣರಂಭೆ' 'ಸಾಯಿಸಲಿಕಲ್ಲದೇ ಬರಳು ಕುಂತಿ' ಎಂದಾಗ ಪ್ರಕೃತಿ ಕೇವಲ ಉದಾಸೀನ (indifferent) ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ (malignant) ಕೂಡ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಲಿ, ಚಿರತೆ, ಆನೆ, ಹಸು, ಆಡು, ಮಾವು, ನೇರಳೆ, ಹಲಸು,

ಜಾಜಿ, ಜಾಲಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತರುವುದರಿಂದ ನಿಸರ್ಗ ಮಾನವನ ನೀತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ (moral sense)ಗೆ ಒಳಪಟ್ಟುದಲ್ಲ; ಮಾನವನ ನೀತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ನಿಸರ್ಗದ ಬೇರೆ 'ಪ್ರಾಣಿ' ಗಳಿಗೂ ಮಾನವನಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಮಾನವ 'ಪದಚ್ಯುತ.' ಅನಂತರ ಬರುವ ಸಾಲುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಾರ್ಥಕ ಸಾಲುಗಳು. ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿತವಾದುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ಕುಡಿಯಲುಪ್ಪಿನ ನೀರು; ತಿನಲು ಬೆಂಕಿಯ ಚೂರು'—ಈ ಮೊದಲಾದ ಸಂಕೇತಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. 'ಆಗಂತುಕ' 'ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರ' ಈ ಪದಗಳು ಪುರಾತನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದಗಳು. ಆದರೆ ಆತಿಥ್ಯ 'ಕುಡಿಯಲುಪ್ಪಿನ ನೀರು; ತಿನಲು ಬೆಂಕಿಯ ಚೂರು.'

'ನೆಲತಾಯಿ ಮಲತಾಯಿ', ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಧ್ರುವ' ಮಾನವ. ಈ ಮಾನವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಮೇಲೆ ಹೋಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬಿಟ್ಟರೋ ಕಾಡಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟಿ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟಿ' ಮಕ್ಕಳಾಟವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ—ಹಿಂದಲ ಸಾಲಿನಿಂದಾಗಿ. ಆದರೆ, 'ಕಾಡಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಪದ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹಾದಿ ತೋರದಿರುವಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

> ಧ್ರುವನಕ್ಷತ್ರಕ್ಕೆ
> ಕಾಡ ಮೂಲಕವೆ ಪಥ ಆಗಸಕ್ಕೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಡಿಗೂ, ಆಗಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ವೈದೃಶ್ಯ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಗಸ, ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಡಿನ ದಟ್ಟನೆ ಇಲ್ಲದ್ದು. ಒತ್ತಡವಿಲ್ಲದ ಆಗಸ, ಒತ್ತಾದ ಕಾಡುಗಳಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಮನಸ್ಸಿನ ಗೊಂದಲಕ್ಕೂ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪಥ ಆಗಸಕ್ಕೆ' ಎಂದಾಗ ಇರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆ (metaphysical concept) ಕೂಡ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ 'ಆರಣ್ಯಕರ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿರುವ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಮೌನ ಮಂತ್ರ'—ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿರೋಧೋಕ್ತಿ ಇದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೇತ, ಪದಗಳು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಬಿಚ್ಚಿದ ಬಟ್ಟೆ—ಇಲ್ಲಿರುವ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ 'ತೆಗೆದುಕೋ ನೀ ಕೊಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತ್ರವಿಲಾಸ'ಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೋಟು, ಶರಟು, ಶರಾಯಿಗಳು ನವೀನವಾದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದಗಳು. ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕವನದ ವಸ್ತು ಸದಾಕಾಲದ ವಸ್ತು ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಬತ್ತಲಾಗುವಿಕೆ' ಕೇವಲ ವಸ್ತ್ರವಿಸರ್ಜನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ, ಮಾನವನಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ವಿಸರ್ಜಿಸುವುದೂ ಕೂಡ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವನ ನಿವೃತ್ತಿಪರ

(ascetic). ಹಿಂದಿನ ಕೆಲ ದಶಕಗಳ ವಿಶ್ವದೇವೈಕ್ಯವಾದದ, ಆಶಾವಾದದ (pantheistic and optimistic) ಕವನಗಳಿಗಿಂತ ಇದು ನಿಷ್ಠುರವಾದದ್ದು. ಬೆತ್ತಲೆ ನಿಂತ ಮಾನವ ಸರ್ವಸನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ (dispossessed) ಮಾನವನ ಸಂಕೇತ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಬರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಸಾಲುಗಳು ಈ ತೆರನಾದ ನಿರ್ಧಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಅಲ್ಲದಿರೆ ನಾ ಸರೀಕರ ಕೂಡ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಡೆಯಲಾರೆ' ಎಂಬ ಸಾವಿನ ಸರೀಕರು — ಅರಣ್ಯಕರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಇಂದಿನ ಆಡುಭಾಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಟ್ಟಗಳ ನಡುವೆ ಕವನ ಓಡಾಡುತ್ತದೆ.

ಬತ್ತಲಾಗದೆ ಕತ್ತಿ ಕಿತ್ತೆಸೆಯಬಲ್ಲುದೇ
ಕವಚಕುಂಡಲ ಹೃದಯದಮೃತಕಲಶ.

ಎಂಬ ಸಾಲು 'ಬತ್ತಲಾಗದೆ ಬಯಲು ಸಿಕ್ಕದಿಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಸಾಲಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಭಾಷ್ಯ ದಂತಿದೆ. ಕರ್ಣನಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶನ ಮೊದಲೇ ಇತ್ತು. ಬತ್ತಲಾದಲ್ಲಿ ಬಯಲು ಸಿಕ್ಕ ಬಹುದು, ಹೃದಯದಮೃತಕಲಶ ಕಳೆದು ಹೋಗಬಹುದು. ಬತ್ತಲಾಗುವುದು ಕೇವಲ ಆತ್ಮರಕ್ಷಣ ಸಾಧನಗಳ ಪರಿತ್ಯಾಗದ ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರ. ಬತ್ತಲಾದಲ್ಲಿ ಬಯಲು ಸಿಕ್ಕಿಯೇ ಸಿಕ್ಕಬಹುದೆಂಬ ಆಶಾವಾದ ಕವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಹೊರತಾದುದು.

೫

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲು 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ', 'ತ್ರಿಶಂಕು', 'ಸ್ವರ್ಗ'. ಅದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನಗಳಿಗೆ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿದರೂ ಭಾಷೆ ಇಂದಿನದು. ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು ಅಂತಃಪ್ರಾಸಗಳಿಂದಾಗಿ ಮೊದಲ ಸಾಲಿಗಿಂತ 'ಕಾವ್ಯಮಯ.' ಹಾಗೆಯೇ ಮೂರನೆಯ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ. ಐದನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೇ ಕೊಳೆವ' ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ನಂತರ ಬರುವ ಪದಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಅದೇ ರೀತಿಯದು. ಈ ಸಾಲು ಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುನುಡಿ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ರೀತಿ ಗಮನಾರ್ಹ ವಾದುದು. ಕವನ ಹಲವಾರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ–ನವ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆ ಕವನಕ್ಕೆ ಚೌಕಟ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಕವನದ ಕಾಣ್ಕೆ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಕಾಣ್ಕೆ. ಮೂರನೆಯ ಮತ್ತು ಐದನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಸರು, ವಿಳಕಸಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಮಣ್ಣು ಬೊಂಬೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವನದ ಕಾಣ್ಕೆ ಮಾನವ ಮಣ್ಣಿನ ಬೊಂಬೆ ಎಂಬ ಭಾವಪರವಶತೆಯ ಕಾಣ್ಕೆಯಲ್ಲ. ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಯಾದರೂ ಕೂಡ 'ಏನೊ ಉಳಿವುದು ಮತ್ತೆ.' ಲೌಕಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಗಳು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

ಒಂದರೊಡನೊಂದು ನಿಕಟವಾಗಿ ಬೆರೆತ, ಬೆರೆತಿರಲೇ ಬೇಕಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಎರಡು ಮಟ್ಟಗಳು. ಆದರೆ ಮಾನವಾತೀತ ಪ್ರಪಂಚ ಕೇವಲ ತಾರೆ ನೀಹಾರಿಕೆಗಳ ಪುಂಜ್ಞ. ಆದರಿಂದಾಗಿ ಕವನದ ಭಾವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮತ್ತು ತೃಪ್ತಿದಾಯಕ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕವನದ ವಸ್ತು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಮಾನವನ ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿನ ಸಂಕೇತಗಳ ತರ್ಕ (logic of metaphor and symbol) ವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರೆ ಆಶೆ, ನಿರಾಶೆಗಳ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದಲೇ ಕೊನೆಯ ಏಳು ಸಾಲುಗಳು ಅನವಶ್ಯಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸಾಲುಗಳು ಕವನ ಆಗಲೇ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

'ಭೂಮಿಗೀತ' ಮುಖ್ಯ ಕವನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲೇ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಉಳಿಯುವ ಕವನ. ಅನುಭವವನ್ನು ಸಡಿಲ ಮಾಡುವ ವರ್ಗದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವನವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ನಾವೀನ್ಯತೆಗಾಗಿಯೇ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಕವನ ಕೂಡ ಅಲ್ಲ. ಭಾವ-ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಕವನದ ಭಾವಶುದ್ಧತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಭೂಮಿಗೀತ

೧

ಹುಟ್ಟು:

ಮಲೆಘಟ್ಟ ಸೋಪಾನಕೆಳಪಟ್ಟಿಯಲಿ;
ಉರುಳು,—ಮೂರೇ ಉರುಳು,—ಕಡಲ ಕುದಿತದ ಎಣ್ಣೆಕೊಪ್ಪರಿಗೆಗೆ,
ತೆಂಗುಗರಿಗಳ ಬೀಸಿ ಕೈಚಾಚಿ ಕರೆದಳು;
ಅಡಿಕೆಗೊನೆಗಿಲಕಿ ಹಿಡಿದಾಡಿಸಿದಳು
ಕಬ್ಬಿನಾಲೆಯ ತಿರುಪಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತೆರೆದಳು ಅಜಸ್ರಧಾರೆಯ ಕರುಳ ತುಡಿತವನ್ನು;
ಭತ್ತ ಗೋಧುವೆ ರಾಗಿ ಜೋಳ ಮೊರಮೊರವೌರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಂಸದ
ಹಾಡನೂಡಿಸಿದಳು;
ಗಂಟೆ ಗೋರಂಟೆ ಜಾಜಿ ಮಂದಾರ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಗಂಧಗಿರಿಶಿಖರದಲಿ
ಮಲಗಿಸಿದಳು;
ಹಕ್ಕಿಗೊರಳಿಂದುಗುವ, ತುಂಬಿ ಮರ್ಮರ ಮೊರೆವ, ಜಾಮೂನುನಾದದಲಿ
ಜಾಳಿಸಿದಳು;
ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮೋಡದ ವಿಶ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಕೆಳಗೆ ಜೀವಜ್ಯೋತಿ ಕೂಡಿಸಿದಳು. 10

ಎಳೆಹರೆಯ:

ಹಾಡಿಯಲಿ ಮರಮರದ ಕೆಳಗೆ ಧೂಪದ ದಟ್ಟಕಾಯಿ ಚಿಗಿತೆಳವೊಳಕೆ, ನರಳು,
ಕೇಕೆ;
ಮಳೆಮಂತ್ರದಂಡ ಮುಟ್ಟಿದ ತಿಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನಲಿ ನೆಲವೆಲ್ಲ ಮೊಳೆ, ಮೊಳಕೆ, ಕೊನರು,
ಸಸಿ, ಗಿಡ, ಹುಲ್ಲು;
ತೋಟಗೋರಟೆಗೆ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲ ಬಲ್ಬುಮಾದಕದೀಪ, ಚೆಲ್ಲು, ಗುಲ್ಲು
ನಂದಬಟ್ಟಲನೆತ್ತಿ ತುಟಿಗಿಟ್ಟು ನರ್ತಿಸಿತು ಅಂದುಗೆಯನಾಡಿಸುತ ಬಾವ
ಭೃಂಗ;
ಹಿತ್ತಲ ಜಗಲಿಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿದೆನು ಕೆಳಗೆ ಮತ್ತೂ ಕೆಳಗೆ ತಳಕೆ ಕುಂಗ.
ಹಸುರುತೆರೆ ಅಪ್ಪಳಿಸುತಿರೆ ಮೇಲೆ ನೊರೆಕಾರಿ, ಬೀಸುತಿರೆ ಬಿರುಗಾಳಿ, ಗುಡುಗು
ಮೊಳಗೆ;
ತಳದಾಣೆ ಮುತ್ತುಗಳ ಮತ್ತದೀಪ್ತಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿ ಕುರುಡಾಡಿದೆನು ಸಂಜೆಪರೆಗೆ—
ಬುಂಡೆಗಂಟಿದ್ದ ತುಟಿ ಕಿತ್ತರೂ ಕಲ್ಪನೆ ಹೆಂಡಹೊಂಡವ ಸೆಲೆಯ ಹುಡುಕುತಿತ್ತು 20
ಜೇಲಿಮೇಗಡೆ, ಗದ್ದೆಯಂಚಲ್ಲಿ, ತೋಪುಗಳ ಅಂಗುಲಂಗುಲದಲ್ಲಿ ತೋಟದೊಳಗೆ
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ಹರಿಗೆಮನೆ: ಬೇನೆ, ಸಂಕಟ, ನಗೆ; ಕೊರಡು ಚಿಗುರಿದ ಚೆಲುವು, ಚೀರು,
ಕೇಕೆ

ನರ್ಸುಗಳು ಡಾಕ್ಟರರು ಹೆರಿಗೆಮನೆಯೊಳಹೊರಗೆ
ಅವರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಸದಾ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ;
ತೊಟ್ಟಿಲಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೊಂಬು ತುಂಬಾ ಅಗ್ಗ;
ಜಾತಕರ್ಮಾದಿ ನಿರತ ಈ ಪುರೋಹಿತಭಟ್ಟ ಅಪರಪ್ರಯೋಗದಲಿ ಪಾರಂಗತ,
ಮರಿಮರಿಯು ಹೊರೆ ಹೊರೆಗಳಾಡಿದುವು ಮಣ್ಣಿನಲಿ,
ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊಸೆದುವು ಥಾರುತೊಗಟೆಯಲ್ಲಿ;
ರೆಕ್ಕೆ ಬಡಿದುವು ಶೂನ್ಯ ಬೀದಿಯಲಿ, ಚಪ್ಪಾಳೆಯಿಕ್ಕಿ ಕುಣಿದುವು
ಮೋರಿ ಮೋರಿಯಲ್ಲಿ
ಮಧ್ಯಾಹ್ನದುರಿಬಿಸಿಲು ಹೆತ್ತ ಹೆಣಬಣಬೆಗೂ ಪಾಚಿಗಟ್ಟಿದ ಜಿಗಣೆ—ಜೀವ
ಹಲವು.
ಆಹ, ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ದಾಹ: 30
ಯಮುನಾಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂದಿ ಹೆಡೆಮಣಿಯಾಟ.
ಕದಕದಕೆ ಕಿಟಕಿ ಕಿಟಕಿಗೆ ಕಣ್ಣು, ಮನೆ ಕಣ್ಣು, ಊರೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣು, ಕಾಡೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣು:
ತಿರುಗಿತ್ತು ಮಗುಮಾದರಿಯ ಕ್ಯಾಮರಾ ಕಣ್ಣು;
ರೀಲುರೀಲನು ಜಡಿದು ಗಿಡಿದ ಕತ್ತಲೆ ಕೊಠಡಿಮೇಲೆ ಮಸ್ಲಿನ್ ಫರದೆ
ಹಾಸುತಿತ್ತು.
ಒಳಹೊರಗುಗಳ ಅಳಿವೆಯಲ್ಲಿ ಮೊರೆವ ತರಂಗಮಾಲೆಯಲಿ
ಮುತ್ತು, ಬಂಗಾರ, ಹೀರಕ, ಪುಷ್ಯರಾಗ, ಗೋಮೇಧಿಕ, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ
ಎಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ನಾಗರ ಬಂಧ; ತುಟಿಗಗಸ್ತ್ಯಾಧರದ
ತುರಸು—ತೋಟಿ;
ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣ ಗೊಗ್ಗರು ಗಲಭೆ: ಕಿವಿತುಂಬ ಹಸುರು, ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ,
ಕೆಂಪು
ಪಣೆಗೆ ತುಪ್ಪವ ಪಚ್ಚಿ ಬಿಟ್ಟ ಬೆಕ್ಕಿನ ತರಹೆ ಬುಗುರಿ ತಿರುಗಿದೆ ಬಾಲ ನಿಮಿರಿಸುತ್ತ:

ತಾಯಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಎದೆಗವಚಿಕೊಂಡಳೋ; 40
ತಿರುತಿರುಗಿ ತನ್ನ ಬಸಿರಲ್ಲಿಟ್ಟು ನವೆದಳೋ;
ಹಕ್ಕಿಕೊರಳನು ಹಿಚುಕಿ ಲಾಲಿ ಹಾಡಿದಳು;
ಸಸಿಕೊರಳ ಕೊಯ್ದು ತಿಂಡಿಯನು ತಿನಿಸಿದಳು.

ಪ್ರೇಮ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಪ್ಪಿಗೆ ಭಗ್ನ ಬಲಭೀಮ; ಎಲ್ಲು ಕೃಷ್ಣನ ಕಾಪು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.
ಇವಳೆದೆಗೆ ಬೇರಿಳಿದ ಕಾಲು ನನ್ನದು; ಬರಿದೆ ನಕ್ಷತ್ರಲೋಕಕ್ಕು ರೈಲು ಬಿಟ್ಟೆ
ಹೆಂಕುಳಿಯ ಹಾಗೆ ನರಸತ್ತು ಹುಡುಕಿದೆ ಮನದ ಬಚ್ಚಲಲಿ ಕೊನೆಯಿರದ
ಕೊನೆಯ ಬಟ್ಟೆ

ಈಡಿಪಸ್ಸಿನ ಗೂಢ ಪಾಪಲೇಪಿತ ನಾನು;
ಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟರನ್ನೇರಿದೆನು; ಉತ್ತೆ, ಸಿಗಿದೆ.

ಬಿತ್ತಿದೆನು, ಬೆಳೆದೆ ಆಟಂಬಾಂಬು ಕಾಳುಗಳ;
ಮಾರಕಕ್ರಿಮಿಪ್ವೈರ ಗೋರಿ ನಲಿದೆ. 50

ಕರೆಯುವುವು ಮತ್ತೂ ಮತ್ತೂ ಬಾನ ಹಕ್ಕಿಗಳು;
ಗಾಳಿದರಬಾರಿಗರುವತ್ತು ಕರೆಯೋಲೆ;
ಕಿವಿಸುತ್ತ ಬಂದು ಕರ್ಣಪಿಶಾಚಿ ಪಿಸುಗುಟ್ಟಿ ಕಾಡಿದುವು ಮೇಲೆ, ಮೇಲೆ.
ಮಂತ್ರವಾದಿಯ ಕುತಂತ್ರದ ರಗಳೆ ಜೋರಾಗಿ ರೇಗಿದೆನು ನಾ ಬರಿದೆ ನನ್ನ ಮೇಲೆ;
ಥಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆದೆನು ಪಂಜರದ ಕಂಭ, ಮಾಡಕ್ಕೆ;
ಚೀರಿ ಬಡಿದೆನು ರೆಕ್ಕೆ, ಕುಕ್ಕಿ ಪುಕ್ಕವ, ಕಿತ್ತು ರಾಶಿ ಹಾಕಿದೆ ತಿಂಡಿತಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ.

೨

ಮರಿಕುದುರೆ ಕೆನೆದು ಕುಣಿದಿತ್ತು; ಸುತ್ತಲು ಹುಲ್ಲು, ಹುರುಳಿ;
ಬಂಗಾರದ ಕಡಿವಾಣ, ರನ್ನಲಗಾಮು;
ತಲೆಮೇಲೆ ಮೂರು ಬಣ್ಣದ ಮಕುಟಗರಿ ಬೆಡಗು;
ಹಿಂದೆ ಕರಕರಕಟರು ಪಾಃಪಸಂದಿನ ತೊಡವು.
ನಡಮುರಿವ ತನಕ ನಡದದ್ದೆ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕುಣಿತ.
ಆ ಬಳಿಕ:
"ಮೈಯೆ ಭಾರ, ಮನವೆ ಭಾರ"
ತ್ರಾತ್ರಿಕಿಟೋ ತಿಮ್ಮಣ್ಣಾ,
ಅತ್ತೆಮನೆಗೆ ಸೊಸೆ ಹೋಗುವುದ್ಹ್ಯಾಂಗೋ ತಿಮ್ಮಣ್ಣಾ?
ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನ ಪಾದವೇಗತಿ ಅಣ್ಣಾ.
"ಕಾಸು ಕೊಟ್ಟವರಿಗೆ ಕೈಲಾಸ ತೋರ್ಪಳು ಈಚಲ ಮರದವ್ವ, ನಮ್ಮವ್ವ".
ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣ, ಭಜನೆ, ಹರಿಕಥೆ—ಪೂಜೆ.
ಎಣ್ಣೆತೀರುತ್ತಲಿರೆ ಒಡಕು ಹಣತೆಯ ಮುಂದೆ ಬತ್ತಿ ಹೊಸೆತ
ಆಗಲೂ ಬಿಡಳಿವಳು ತಾಯಿ; ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಹೊಗೆ ಹಾಕಿ ತುರಿಯುವಳು ಎದೆಯ ಗರಟೆ
ಬಿದಿರುಮೇಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಸಾಗುವ ವೇಳೆ—ಹೊರಬರಳು; ಅವಳಿಗಿನ್ನೊಂದು ಹೆರಿಗೆ

೩

ನೆಲತಾಯ ಮಾಯಕದ ಅರಗಿನರಮನೆಯಲ್ಲಿ
ಹಸ್ತಿನಾಪುರದ ಸ್ಮೃತಿ ಹೊತ್ತಲಿಲ್ಲ.

ಮಯನಿರ್ಮಿತವೊ, ಸುಯೋಧನರಚಿತವೋ ಅಂತು ಕಡ್ಡಿಗೀರುವ ತನಕ
ಶಂಕೆ ಇಲ್ಲ
ನಾನಲ್ಲಿ ನಲಿದೆ; ನುಣ್ಣನೆ ನೆಲದಿ ಜಾರಿದೆನು;—
ಹೊರಜಗಲಿಯಿಂದ ಒಳಮನೆಯ ಕತ್ತಲೆವರೆಗೆ,

"ಯಾರು ನಿಂದವರಲ್ಲಿ? ತಾಯೆ?" ಎಂದೆ
"ತಾಯಿ? ಏನೀ ಭ್ರಾಂತಿ? ಹೋಗು ಪೆದ್ದೆ!"
"ಚಂಡಿ, ಚಾಮುಂಡಿ ಹೇಳ್, ಬೇಕಾದುದೇನು?"
"ಗಂಡುಸಾದರೆ ನನ್ನ ಬಲಿಕೊಡುವೆಯೇನು?" 80

ಇವಳ ಹೊಟ್ಟೆಚರಂಡಿಗಾರು ಕುಕ್ಕಿದರಯ್ಯ, ಕಳ್ಳಬಸುರಿನ ಯಾವ ಜಾಣರಂಭೆ?
ಗಂಗೆಯಲಿ ತೇಲಿ ಬಂದನು ಕರ್ಣ, ರಾಧೇಯ; ಸಾಯಿಸಲಿಕಲ್ಲದೇ ಬರಳು ಕುಂತಿ
ಮೈಯೆಲ್ಲ ಹೆರಿಗೆಮನೆಮಸಣ ಇವಳಿಗೆ, ಸ್ವರತಿ ಸುಪ್ರೀತೆ;
ಹುಲಿ, ಚಿರತೆ, ಆನೆ, ಹಸು, ಆಡು, ಕೋಡಗ, ಕತ್ತೆ;
ಮಾವು, ನೇರಿಳೆ, ಹಲಸು, ಜಾಲಿ, ಜಾಜಿ—
ಇವು ಇವಳ ಸಹಜಸಂತಾನ;
ಈ ಪೆಡಂಭೂತ ನಾ ಬರುವ ಗಳಿಗೆಯೊಳೀಕೆಗೇಕೆ ಹುಟ್ಟಿತೊ ವಿಷಮರತಿ
ದುರಾಶೆ!

ಬಿಟ್ಟರೋ ಕಾಡಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟಿ;
ಸುತ್ತಲೂ ಬಿಗಿದಿಟ್ಟು ಮುಳ್ಳು—ತಂತಿ,
ಕುಡಿಯಲುಪ್ಪಿನ ನೀರು; ತಿನಲು ಬೆಂಕಿಯ ಚೂರು;
ಕುಣಿಯಲೆಂದೇ ಬೇಡಿ ಕಾಲ ತೊಡವು.
ಆಗಂತುಕನು ನಾನು ಅತಿಥಿಸತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಗಿ ಬಂದರು ಆರು ಮಂದಿ ಸಖರು;
ಉರಿವ ಮೇಣದ ಬತ್ತಿ, ಸುತ್ತ ಮೇಣವ ಗಡ್ಡೆ ಹೋಳೆ;
ಬತ್ತಿಯೂ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಕರಕು, ಕರಕು

ನೆಲತಾಯಿ ಮಲತಾಯಿ.
ಉತ್ತಾನಪಾದನಿಗೆ ಸುರುಚಿ; ಧ್ರುವನಕ್ಷತ್ರಕ್ಕೆ
ಕಾಡಮೂಲಕವೆ ಪಥ ಆಗಸಕ್ಕೆ.
ಆರಣ್ಯಕರ ಮೌನಮಂತ್ರ ಬಿಚ್ಚಿದ ಬಟ್ಟೆ
ತೆಗೆದುಕೋ ನೀ ಕೊಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತ್ರವಿಲಾಸ:
ಈ ಕೋಟು, ಈ ಶರಟು, ಈ ಶರಾಯಿ;
ಈ ಭಗ್ನ ಜೋಪಡಿಯು ನಿನ್ನದೇ; ತೆಗೆದುಕೋ;
ಬತ್ತಲಾಗದೆ ಬಯಲು ಸಿಕ್ಕದಿಲ್ಲಿ

ಅಲ್ಲವಿರೆ ಬೀದಿಯಲಿ ನಾ ಸರೀಕರ ಕೊಡೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಡೆಯಲಾರೆ;
ಬತ್ತಲಾಗದೆ ಕತ್ತಿ ಕಿತ್ತೆಸೆಯಬಲ್ಲುದೇ ಕವಚಕುಂಡಲ
ಹೃದಯದಮೃತ ಕಲಶ?

೪

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಹೇಳಿದ: "ತ್ರಿಶಂಕು, ನಡೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ"
ತೊಗಲು ಬಾವಲಿ ಮರದ ಜೋಲುತೊಗಟೆ.
ಕೆಸರಲ್ಲಿ ಹುಗಿದ ಕಾಲನ್ನು ಕೀಳುವುದೆಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಅಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ—
ಆಕಾಶಪಂಜರದ ಹೊನ್ನ ಸರಿಗೆಯ ನಡುವೆ ನಡೆವ ಹಗರಣ ಕೂಡ
ಕೆಸರೋ ಅಸಹ್ಯ; ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೇ ಕೊಳೆವ ಎಳಕಸದಪಸ್ಮಾರ
ಬಾಲಲೀಲೆಯ ಚಿಟ್ಟ
ಮಣ್ಣು, ಪೂರಾಮಣ್ಣು ಬೊಂಬೆಯಾಗಿದ್ದರದು ಒಂದು ತೆರ;
ಈ ಬೊಂಬೆಯಲ್ಲು ಉಸುರಿನ ತಂತ್ರ;
ತಂತ್ರದಾಚೆಗೆ ಶುದ್ಧ ಬೆಳಕುಮಂತ್ರ—ಫಿತೂರಿ.
ಹೆಜ್ಜೆಮೂಡದ ಹಾದಿ ಗಾಳಿಬೀದಿ

ಇದು ನೋಡು, ಇದುಕಷ್ಟ: ಧೂಳು ಧೂಳಿಗೆ ಸೇರಿ
ಗಾಳಿ ಗಾಳಿಗೆ ಕೂಡಿ,
ಬೆಂಕಿ ಬೆಂಕಿಯ ಕೂಡಿ,
ಗಾಳಿಯಲ್ಲುಲುಪು, ಆಕಾಶದಲ್ಲಾಕಾಶ ಬೆರೆತು ಹೋದರೆ ಇದಕ್ಕೇನು ದಾಡಿ?
ಏನೊ ಉಳಿವುದು ಮತ್ತೆ:
ಒಂದು ವಿದ್ಯುತ್ತಂತಿ—
ತಾರೆ ನೀಹಾರಿಕೆಗಳಾಚೆಯ ಸಮಾಚಾರ;
ಪಾತಾಳದಾಳದಿಂದೆದ್ದು ಬರುವ ವಿಕಾರ;
ಒಂದನೊಂದಕೆ ಕೂಡಿಸಾಡಿಸುವ, ಕುಣಿಸುವ ಚಮತ್ಕಾರ.
ಕೆಲರು ಹೇಳುವರು ಸ್ವಿಚ್ಚಿಲ್ಲೋ ತಿಳಿಯದೆಂದು;
ಮೂಲದ ಕಛೇರಿಯ ವಿಳಾಸ ಮರೆತಿದೆ ಎಂದು;
ಇಲ್ಲೆ ಎಲ್ಲೋ ಇರುವುದೆನ್ನುವರು ಉಳಿದವರು.

ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ, ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಬೀದಿಯಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲಿ
ಗೋಡೆ ತಡಕುತ ಇನ್ನು ತೆವಳಬೇಕು
ಹೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ;
ದಾರಿ ಸಾಗುವುದೆಂತೊ ನೋಡಬೇಕು.

—ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ಅಡಿಗರ 'ಭೂತ' ಕವನ

ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ*

ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ಭೂತ ಕವನದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಮಾತೆಲ್ಲವೂ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿದೆ, ಎಂದು ಮೊದಲೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು. (ಕಾಡುತ್ತಿದೆ, ಹಾಯುತ್ತಿದೆ, ಮಿಡುಕುತ್ತದೆ, ಹೊಳೆವುದು). 'ಗುಡಿಗೋಪುರಗಳ ಬಂಗಾರ ಶಿಖರ' ಎಂದು ಕವನ ಕೊನೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ವರ್ತಮಾನಕಾಲದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಕವಿಯ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವ ಯಾವ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. 'ಕಾಡುತ್ತಿವೆ ಭೂತ ಕಾಲದ ಭ್ರೂಣಗೂಢಗಳು' ಎನ್ನುವ ಸಾಲಿನ ನಂತರ ಬರುವ ಹಳೆಯ ಭಾವಿಯ ಹಳಸುಗಾಳಿ ತೆವಳಿ ಏರಿ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಹೊರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಮುಂದೆ,

> "ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿದ ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಬಳ್ಳಿ ದಡದಲ್ಲಿ
> ಕತ್ತರಿಸಿದಿಲಿಬಾಲ ಮಿಡುಕುತ್ತದೆ"

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಬಳ್ಳಿ'ಯ ಮಾತು ಬರುವುದರಿಂದ ತಾಯಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಮಗುವಿನ ಚಿತ್ರ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಜನಾಂಗದಿಂದಲೋ, ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೋ ಬೇರೆಯಾದ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನಾಥ ಭಾವವನ್ನು ಈ ಪ್ರತೀಕ ಸೂಚಿಸುವುದೇ? ಪ್ರಜ್ಞಾರಹಿತ ಪಾತಾಳದ ಜೊತೆ (unconscious) ಪ್ರಜ್ಞಾವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧ ಕಳೆದುಕೊಂಡ (conscious) ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುವುದೆ? ಹಾಗೆಯೆ ಭೂತಕಾಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಾರದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೆ? ಅಥವಾ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಧ್ವನಿಸುವುದೆ? ಇರಲಿ, ಮುಂದೆ ಓದೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ಹಠಾತ್ತನೆ ಹೊಳೆಯುವ ಚಿನ್ನದಗೆರೆ ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದ ನಾಯಕ ಕ್ಷಣ ಕಂಡು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಹದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕತ್ತಲು' 'ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ' ಮಾತುಗಳು ಕವಿಯ ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಗರಿಸುಟ್ಟ ತಾರೆ' ಭಗ್ನ ಆದರ್ಶಗಳಿರಬಹುದು.

---

* ಭೂಮಿಗೀತ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಹಿನ್ನುಡಿಯಿಂದ ಆಯ್ದ ಭಾಗ

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ "ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯ ತುಂಬ ಭೂತದ ಸುದ್ದಿ" ಎಂಬಲ್ಲಿರುವ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದ ಬೇಕು. "ನೀರ ಮೇಲಕ್ಕೊಂದು ಮಡಿ, ಕೆಳಕ್ಕೇಳು ಮಂಜಿನ ಶಿಖರಿ"—ಇದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಂಕೇತ. "ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತಕಸ್ಮಾತ್ ಅಗ್ನಿ ನುಡಿಯು ವುದು," ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕೆಲವೊಂದು ಆಸೆಗಳನ್ನು ತುಳಿದಿಟ್ಟು ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಇದ್ದುಬಿಡುವಾಗ. ಹೀಗೆಯೆ, ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದ ಖಾಲಿ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡಿ ಕಾಡುವ ಭೂತಗಳ ಗುಂಪಿನ ಚಿತ್ರ ವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. "ಅಂತರಾಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನೀರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂತಿ ಕೈಬಡಿವ ಬೀಜಾಣು ಜಾಲ"—ಬಹುಶಃ ಪ್ರಜ್ಞಾರಹಿತ ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ವಾಗಿರುವ, ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ, ಭಾವನೆಗಳು ಇರಬಹುದು. ('ನಿಂತ ನೀರುಗಳು' ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದ 'ಹಳೆಬಾವಿ'ಯನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ). ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನ 'ಕಾಳ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು 'ಕಾಲ' ಎಂದು ತೆಗೆದು ಕೊಂಡರೆ ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡು ವರ್ತಮಾನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲೈಸುತ್ತಿರುವ, ಹೊರಂಗಳದ ರಂಗುರಂಗಿನ ಬಳ್ಳಿ ಹೂವು ಹೊದರನ್ನು ಬಯಸುವ ಯಾವುದನ್ನೋ ಕುರಿತು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಏನಿರಬಹುದು?

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಕಡಿಮೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೀರು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆವ ಪಿತೃ ಪಿತಾಮಹರ ಮಾತಿದೆ. ಕೂಡಲೆ ನಮಗೆ 'ತಾಳವಿಲ್ಲದೆ ಮೂಕಸನ್ನೆ ಮುಲುಕುವ ತಿರುಗುಮುರುಗು ಪಾದದ ಪರಿಷೆ,' 'ಕಾಳರಂಗಸ್ಥಳದ ಘರದೆ ಮುರಿಮರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಹೆಕ್ಕುವ ಮಿಣುಕು ಮೊನೆಯ ಬಾಲ' ಜ್ಞಾಪಕವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಿತೃಪಿತಾಮಹರು ನೀರು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಭೂತ ಗಳಾಗಿ ಅಲೆಯುವುದು ಯಾವಾಗ ಎನ್ನುವುದು ಹಿಂದುಗಳಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಈಗ ಮತ್ತೆ ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಂದ 'ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿದ ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಬಳ್ಳಿ ದಡದಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿದಿಲಿಬಾಲ ಮಿಡುಕುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲು ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಿತೃಪಿತಾಮಹರು ನೀರುನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆಯುವ ಕಾರಣ ನಾವು 'ತಂತ್ರ' ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ 'ಮಂತ್ರ' ಮರೆತಿದ್ದರಿಂದ. 'ಪುರೋಹಿತರ ನೆಚ್ಚಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಬುದ್ಧಿಯಾದೆವೋ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡುದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಬರಿಯ ಹಿಂದಿನದನ್ನೇ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಗೆ 'ವರ್ತಮಾನ' ದಲ್ಲಿ ಬದುಕದೆ ನಿರರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಇನ್ನಾದರೂ ಪೂರ್ವಮೀಮಾಂಸೆ ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳನ್ನು ಬಗೆಯಬೇಕು' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಡಿಲು ಈ ನಿರ್ಧಾರ ಎಷ್ಟು ದೃಢವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸೀತು.

ಅಗೆವಾಗ್ಗೆ ಮೊದಲು 'ಕೋಶಾವಸ್ಥೆ ಮಣ್ಣು' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಗುವ ಸಂಕೇತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಭೂತಕಾಲವನ್ನು, ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು, ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾರಹಿತ ಪಾತಾಳವನ್ನು—ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲ ಸಾರ್ಥಕವನ್ನಿಸು ವಂತೆ ಬದುಕಲೆಣಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಕಾಶಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಗೆಯಬೇಕಾದ ಬಗೆಯು ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಕಂಡೀತು ಗೆರೆಮಿರಿವ ಚಿನ್ನದದಿರು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಕಂಡೀತು' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ 'ಕಾಡುತ್ತಿವೆ' ಎನ್ನುವ ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಮಾತಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಇಡೀ ಕವನದ ನಿಲುವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಕವಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಸದ್ಯದ ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ರೀತಿಯದೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಸಾಲಿನ 'ಚಿನ್ನದದಿರು' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದ 'ಹೊಳೆವುದು ಹಠಾತ್ತನೊಂದೊಂದು ಚಿನ್ನದ ಗೆರೆ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿನ್ನದದಿರನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಸೋಸುವ ಅಪರಂಜಿ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ವರ್ತ ಮಾನಕಾಲ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾರಹಿತ ಪಾತಾಳದ ನೆರವಿನಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿತಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹೊನ್ನ ಕಾಯಿಸಿ ಹಿಡಿದು ಬಡಿದಿಷ್ಟದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೊಗಿಸುವ ಅಸಲು ಕಸುಬು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಇಷ್ಟ ದೇವತೆ'ಯ ಪ್ರತೀಕದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗಗಳಿಗೆ, ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಅಗೆದು ತೆಗೆದು, ಶೋಧಿಸಿದ ಹೊನ್ನು, ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚಿಂತನೆಯಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಬಾವಿಯೊಳಗಡೆ ಕೊಳೆವ ನೀರು, ಮೇಲಕ್ಕಾವಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪಳೆಬಾವಿಯ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯಂತೆ ಪಳೆಬಾವಿಯ ಹೊಲಸು ಗಾಳಿ ತುಳಸಿ ವೃಂದಾವನದ ಬೊದರಿಗೆ ಹಾಯ್ದು ಹೊರಗಿನ ನಿರ್ಮಲ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕೆಡಿಸದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಮೇಲಕ್ಕಾವಿಯಾಗಿ ಆಕಾಶದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಚರಿಸಿ ನವಮಾಸವೂ ಕಾಯುವ ಭ್ರೂಣರೂಪಿ ಮೋಡವಾಗುತ್ತದೆ. ('ನವಮಾಸವೂ ಕಾವ 'ಭ್ರೂಣರೂಪಿ' ಯ ಜೊತೆಗೆ 'ಕಾಡುತ್ತಿವೆ ಭೂತಕಾಲದ ಭ್ರೂಣಗೂಢಗಳು' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ). ವಿನಾಶಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಭೂತ (ಮೂರು ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ) ಕಲ್ಯಾಣ ಕಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು 'ಬಾವಿ' 'ಭ್ರೂಣ'ಗಳ ಪ್ರತೀಕದ

ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ಕವಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಎರಡು ರೂಪ ತಳೆದು ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ಕವನವನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದ ಓದುಗನ ಮನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವನದಲ್ಲೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತರ ಪಿಶಾಚಿ ಗುಡುಗಾಟ, ಸಿಡಿಲಿನ ಕಾಟದ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಿಘ್ನಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಮೋಡ ಮಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ: "ಭೂತರೂಪಕ್ಕೆ ಮಳೆ ವರ್ತಮಾನ."

'ಅಗೆದುತ್ತಗದ್ದೆಗಳ ಕರ್ಮಭೂಮಿಯ ವರಣ;
ಭತ್ತ ಗೋಧುವೆ ಹಣ್ಣುಬಿಟ್ಟ ವೃಂದಾವನ
ಗುಡಿಗೋಪುರಗಳ ಬಂಗಾರ ಶಿಖರ.'

(ಅಡಿಗರ ಯಾವ ಕವನದ ಕೊನೆಯೂ ಇಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗಿಲ್ಲ). ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ಮ ಯೋಗದಿಂದ ಸಮೃದ್ಧಿ, ನಾಗರಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಊರ್ಧ್ವಮುಖ ಚೇತನ—ಇವು ಸೂಚಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ 'ಕಾಡುತ್ತಿವೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ 'ಬಂಗಾರ ಶಿಖರ'ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವವರೆಗೆ ಕವನ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕವನದ ಅರ್ಥ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಭೂತ' ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲ. ಭೂತ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞಾರಹಿತ ಪಾತಾಳ. (past, ghost and unconscious) ಈ ಮೂರರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳದೆ, ಒಟ್ಟಿಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂರೂ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ಚಿಂತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾನು ಕವನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನಿಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಆತುರದಲ್ಲಿ ಕವನದ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುವ ಇಷ್ಟ ನನಗಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ, ಒಟ್ಟು ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಶ್ರೀಮಂತ ಸ್ವರೂಪ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ, ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಆಯ್ದ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ 'ಭೂಮಿಗೀತ,' 'ಗೊಂಡಾರ ಪಾಠ'ದ ಕವನದ ಶಿಲ್ಪ ಸಡಿಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೂರವೆನ್ನಿಸುವ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ 'ಭೂತ'ದ ಶಿಲ್ಪ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವೇನಿರಬಹುದು? 'ಭೂತ'ದಂತಹ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಯಗಳಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಭೂಮಿ ಗೀತ' ದಂತಹ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕರಾಗುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟವೆ?—ಇದು ವಿವೇಚಿಸ ಬೇಕಾದ ವಿಷಯ.

ಭೂತ

೧

ಕಾಡುತ್ತಿವೆ ಭೂತಕಾಲದ ಭ್ರೂಣಗೂಢಗಳು:
ಹುಗಿದ ಹಳೆಬಾವಿಯೊಳಕತ್ತಲ ಹಳಸುಗಾಳಿ
ಅಂಬೆಗಾಲಿಟ್ಟು ತಲೆಕೆಳಗು ತೆವಳುತ್ತೇರಿ
ಅಳ್ಳಳ್ಳಾಯಿ ಜಪಿಸುವ ಬಿಸಿಲುಗೋಲಿಗೆಗರಿ ತೆಕ್ಕಾಮುಕ್ಕಿ
ಹಾಯುತ್ತಿದೆ ತುಳಸಿವೃಂದಾವನದ ಹೊದರಿಗೂ

ತೊಟ್ಟುಕಳಚಿದ ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಬಳ್ಳಿ ದಡದಲ್ಲಿ
ಕತ್ತರಿಸಿದಿಲಿಬಾಲ ಮಿಡುಕುತ್ತದೆ
ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ಕಣ್ಣುನೆಟ್ಟು ತಡಕುವ ನನಗೆ
ಹೊಳೆವುದು ಹಠಾತ್ತನೊಂದೊಂದು ಚಿನ್ನದ ಗೆರೆ
ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ಕಂದಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುವ
ಗರಿ ಸುಟ್ಟ ತಾರೆ

೨

ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯ ತುಂಬ ಭೂತದ ಸುದ್ದಿ:
ನೀರ ಮೇಲಕ್ಕೊಂದು ಮಡಿ, ಕೆಳಕ್ಕೇಳು ಮಂಜಿನ ಶಿಖರಿ;
ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತಕಸ್ಮಾತ್ತಗ್ನಿನುಡಿಯುಗಿವ
ಮಂಜು ಮುಸುಕಿದ ಮುಗ್ಧ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ
ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮುಚ್ಚಿದರು —
ಸದ್ದಿರದ ಖಾಲಿಕಂಕಾಲಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿ
ತಾಳವಿಲ್ಲದ ಮೂಕಸನ್ನೆ ಮುಲುಕುವ ಕಿರುಗುಮುರುಗು ಪಾದದ ಪರಿಷೆ
ಅಂತರಾಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನೀರುಗಳಲ್ಲಿ
ಕಂತಿ ಕೈಬಡಿವ ಬೀಜಾಣುಜಾಲ;
ಕಾಳರಂಗಸ್ಥಳದ ಫರದೆ ಮುರಿಮರೆಯಲ್ಲಿ
ಮಾತುಮೆಕ್ಕುವ ಮಿಣುಕುಮೊಸೆಯ ಬಾಲ,— ಇವು
ಬಯಸವೆ ಹೊರರಂಗಳದ ರಂಗುರಂಗಿನ ಬಳ್ಳಿಹೂವುಹೊದರ?

೩

ನೀರುನೆಲೆಯಿಲ್ಲದಲೆವರು ಪಿತೃಪಿತಾಮಹರಂ,
ಗಾಳಿ ಹೆದ್ದೆರೆಲಾಳಿಗಂಟಿ ನೆಲ ಸಿಕ್ಕಿಯೂ ದಕ್ಕದವರು.

ಉಚ್ಚಾಟನೆಯು, ತರ್ಪಣದ ತಂತ್ರ ಬಲ್ಲೆ, ಆದರೂ ಮಂತ್ರ ಮರೆತೆ;
ಬರಿದೇ ಹೀಗೇ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಮಂತ್ರದಂಡ.
ಪುರೋಹಿತರ ನೆಚ್ಚಿ ಪಶ್ಚಿಮಬುದ್ಧಿಯಾದೆವೋ;
ಇನ್ನಾದರೂ ಪೂರ್ವಮೀಮಾಂಸೆ ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳನ್ನು ಬಗೆಯಬೇಕು

ಅಗೆವಾಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ಕೋಶಾವಸ್ಥೆ ಮಣ್ಣು;
ಕೆಳಕ್ಕೆ, ತಳಕ್ಕೆ ಗುದ್ದಲಿಯೊತ್ತಿ ಕುಕ್ಕಿದರೆ
ಕಂಡೀತು ಗೆರೆಮಿರಿವ ಚಿನ್ನದದಿರು.
ಹೊರತೆಗೆದು ಸುಟ್ಟು ಸೋಸುವಪರಂಜಿ ವಿದ್ಯೆಗಳ
ಇನ್ನಾದರೂ ಕೊಂಚ ಕಲಿಯಬೇಕು:
ಹೊನ್ನಕಾಯಿಸಿ ಹಿಡಿದು ಬಡಿದಿಷ್ಟದೇವತಾ
ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೊಗ್ಗಿಸುವ ಅಸಲುಕಸುಬು.

೪

ಬಾವಿಯೊಳಗಡೆ ಕೊಳೆವ ನೀರು; ಮೇಲಕ್ಕಾವಿ
ಆಕಾಶದುದ್ದಕೂ ಅದರ ಕಾರಣ ಬೀದಿ;
ಕಾರ್ಮುಗಿಲ ಖಾಲಿಕೋಣೆಯ ಅಗೋಚರ ಬಿಂದು
ನವಮಾಸವೂ ಕಾವ ಭ್ರೂಣರೂಪಿ—
ಅಂತರಪಿಶಾಚಿ ಗುಡುಗಾಟ, ಸಿಡಿಲಿನ ಕಾಟ—
ಭೂತರೂಪಕ್ಕೆ ಮಳೆ ವರ್ತಮಾನ.
ಅಗೆದುತ್ತಗದ್ದೆಗಳ ಕರ್ಮಭೂಮಿಯು ವರಣ;
ಭತ್ತಗೋಧುವೆ ಹಣ್ಣುಬಿಟ್ಟ ವೃಂದಾವನ,
ಗುಡಿಗೋಪುರಗಳ ಬಂಗಾರ ಶಿಖರ.

— ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ಅಡಿಗರ 'ವರ್ಧಮಾನ'

ಎಸ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ

ವರ್ಧಮಾನ ಕವನ ಜೀವನದ ಹಲವು ಮುಖ್ಯಮಜಲುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ಈಗ ತಾನೇ ಅರಳಿದ ಹರಯದ ಕ್ರಾಂತಿಭಾವ, ಇನ್ನೂ ವರ್ಧಿಸುತ್ತಿರುವ ವರ್ತಮಾನದ ಏಳುಬೀಳುಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದ ನಡೆ, ಅದನ್ನು ಕಂಡು ತಳಮಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಳವಳ ಇವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದ ಕವಿ ಕವನದ ಕಿರೀಟಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಕೈಚಾಚಿ ಕರೆಯುತ್ತ, ಬಂದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಸನಾತನಕ್ಕೆ ಕೊಂಡಿ ಹಾಕುತ್ತ ನಡೆದಿರುವ ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವು ಕವಿಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ವರ್ತಮಾನದ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳಿಂದ ಕಳವಳಗೊಳ್ಳದೆ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಪರಿಯನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಧಿಷ್ಣುವಾದ ಕ್ರಾಂತಿಭಾವದ ಕಾಯಿಹರಯ ಸ್ವಸ್ವರೂಪದ ಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿನ ದೀಪ್ತಿಯಿಂದ ರಸ ಕಳಿತು ಹಣ್ಣಾಗುವ ರೀತಿ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿವರ್ಣಿತ ವಾಗಿದೆ. ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದ ಅಕಾರಣ ಮಂಗಚೇಷ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಅಜ್ಞಾನ ಆತ್ಮಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿ, ಹವ್ಯಕವ್ಯಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಹಲ್ಲುಗುರು ಕೊಂಬು ಗಳನ್ನು ಸವೆಸಿ, ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ ಸ್ಫುರಿಸಿ ಹನುಮದ್ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸಲ್ಲಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿ ಕವನ ಕೊನೆಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಾಧನೆಗಳ (ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗಿನ) ಮುಖ್ಯಮಜಲುಗಳ ಧ್ವನಿಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಈ ಕವನ ಅಡಿಗರ ಸಾರ್ಥಕ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಕವನದ ಕಡೆಯಭಾಗ ಭೂತ ಕವನವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರ (ಕಡೆ ಕಡೆಯ) ಕವನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಒಂದೇ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಅವರ ಹಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಶಿದ್ದಿದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉಡುತ್ತ ಸಾಗಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮುಂಚಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಕೆಲವು ಧ್ವನಿಚಿತ್ರ ಗಳನ್ನು ಅಡಿಗರು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅರೆಯಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ರೂಪಕಪ್ರತಿಮೆ ಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಕಭಾಷೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ದುಡಿಸುತ್ತ ಅಲ್ಲಿಯ ಧ್ವನಿಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕವಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣು ತ್ತದೆ. ಯೇಟ್ಸ್ ತನ್ನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಒಂದು ಕಲ್ಪಿತಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು

ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಹರೆಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಾಣಿಯ ಮಗ ಶೀನಿಯ ಆಟಾಟೋಪದ ವರ್ಣನೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಜೀವವನ್ನೆಲ್ಲ ರಾಜಕುಮಾರತನದ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಯೌವನ ಅವನಿಗೆ ಈಗಷ್ಟೆ ಬಂದಿದೆ: ಮೀಸೆಯ ಚಿಗುರು ನೆರೆದು ದೇಶ ಕಾಣದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಹರಿದ ಕತ್ತಿನ ಕುಣಿಕೆ, ಮೊಳೆವ ಕೊಂಬು, ಎಲ್ಲವನ್ನೆತ್ತೆತ್ತಿ ಕುತ್ತಿ ತೀರದ ತುರಿಕೆಗಳು ಹುರುಪು ಹೊಕ್ಕ ಹೋರಿಯ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿ ಶೀನಿಯ ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದ ಹುಚ್ಚಾಟಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕಂಡಕಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ರೇಗುವ, ಕೂಗುವ, ರೋಪು ಹಾಕುವ ಅವನ ಆಕ್ರೋಶ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ತಾಯಿಯ ಗರ್ಭಕೋಶದಿಂದ, ನಂತರ ಅವಳ ಸ್ತನ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು ಅವನ ಆಕ್ರೋಶದ ಮೂಲಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಅವನ ಕೋಪ ಅಪ್ಪನ ಮೇಲೆ ಹರಿದದ್ದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬೇರ್ಪಡೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾದದ್ದಾಗಿದ್ದು ಆಕಾಶ ಕೈಗೆಟುಕದ್ದು ಎಷ್ಟು ಅನಿವಾರ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನೆರೆದು' 'ಹರಪ್ರೋಹರ' ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. "ಮೀಸೆಯ ಚಿಗುರು ದೇಶಕಾಣದ ಹಾಗೆ ನೆರೆದು" ಎಂಬ ಮಾತು ಮೀಸೆ ಬಂದ ಶೀನಿಗೆ ದೇಶಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಜೊತೆ ಶೀನಿಯ ಮೀಸೆ ನೆರೆದದ್ದನ್ನು ದೇಶ ಕಾಣದೆ ಹೋಗಿದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತಾನು ಯುವಕನಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸುತ್ತಲ ಲೋಕ ಗಮನಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಶೀನಿ (ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯಲು) ಏಗರಾಟಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿದೆ. 'ಹರಪ್ರೋಹರ' ಎಂಬ ಮಾತು ಹರಪ್ಪೋ ಹರವು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನು ಹರನೇ ಗತಿ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಮೊನಚಾಗಿಸಿದೆ. 'ನಾಣಿಮಗ ಶೀನಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅಬ್ಬರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶೀನಿ (ತನ್ನ ವಂಶದಿಂದಲೂ) ಎಷ್ಟು ಅಪ್ರಸಿದ್ಧ ಎಂಬುದನ್ನು ಗೇಲಿಗೈದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶೀನಿಯ ಅವಾಂತರಗಳ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೊಡಗಿಸಲು ಬೇಕಾದ ನಿಶ್ಚಿತ ವಿಚಾರ, ಉದ್ದೇಶಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅವನ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು, ಶೇಕಾದ [illegible] ಕಿಲಾಡಿ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಕಿಲಾಡಿ [illegible] ಈ ಹುಡುಗ [illegible] ಕವಿಗೇ ಆಘಾತಕ್ಕೆ [illegible]. [illegible] ಬಿಟ್ಟು ಹದಾರಿ ಹಿಡಿವು ತ್ತಾನೆ [illegible]

ಬರುವವನೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವರಿವರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಲೋಕದ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಲು ಅವನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅವಾಂತರಗಳೆಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸವೆಸಬೇಕಾದ ಕರ್ಮ ಎಂಬುದು 'ವರ್ಧಮಾನದ ವರಾತ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಗತಾನುಗತಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದು ತನ್ನೊಳಗೆ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಕೂತ ಭೂತಾನುಭವಗಳ ರಾಕ್ಷಸೀ ಬಲದ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಅದರ ಸುತ್ತ ದಿಕ್ಕುದೆಸೆತೋರದೆ ಎದ್ದೆದ್ದು ಬಿದ್ದು ಮೈ ಕೈ ತರಚಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಶನಿ ಅಪಘಾತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅಪಮಾನ, ನೋವುಗಳಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವನನ್ನು ಹರಿಯದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿದ ಹಿಪ್ಪಿ ಗೆಳೆಯರು ದೂರ ಕೂತು ಮೋಜು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ಸುನೀತಿ'ವಂತರು ಇವನ ಅನೀತಿವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು, 'ಸುರುಚಿ'ಯುಳ್ಳವರು ಇವನ ಅಪರುಚಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸುನೀತಿಯ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರುಚಿಯ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳು ಧ್ರುವನನ್ನು ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿಗೆ ಹಚ್ಚಿದಂತೆ ಉತ್ತಮರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇವನನ್ನು ದಾರಿಗೆ ತರುತ್ತಿದೆ. ಹಿರಿಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಅರ್ಹನಾದ ಈ ಹುಡುಗ ಮಧುವನ ಕಂಡಾಗ ಸುಗ್ರೀವಾಜ್ಞೆ ಮರೆತು ಕೇವಲ ಕಪಿಚೇಷ್ಟೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ವಾನರವೀರರಂತೆ ಮಂಗವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮರೆತು ಕೂತಿದ್ದಾನೆ. ಏನೇ ಆಗಲಿ ಇವನು ತನ್ನ 'ಮಂಡೀಸಾಧನೆ'ಗೆ ತಾನೇ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಾದರೂ ಮುಂದು ವರಿಯುತ್ತ ಹೋದರೆ ಸರಿ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ತನ್ನ ಅಲ್ಪ ಸಾಧನೆಗೇ ತಾನು ಸೆರೆಯಾಗಿ ಅದರಿಂದ ತಾನೆಂದೂ ಪಾರಾಗದಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಕಾವಲು ಕಾದುಕೊಳ್ಳುವ ದುರದೃಷ್ಟಕರ ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ತನ್ನ ಕಿಷ್ಕಿಂಧಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಸೆರೆಗೆ ತಾನೇ ಪಹರೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಿಷ್ಕಿಂಧ ಎಂಬ ಪದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನಷ್ಟೇ ಕೊಟ್ಟು ವಿರಮಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸುಗ್ರೀವನ ಹೆಸರಿನ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಕಿಷ್ಕಿಂಧ' 'ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ' ಪದಗಳು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥವೂ ಕವನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೋ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಿಷ್ಕಿಂಧ ಯಾರ ಪಾಲಿಗೂ ಸೆರೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಋಷ್ಯಮೂಕ, ಸುಗ್ರೀವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಕಾಲ ಸೆರೆ, ರಕ್ಷೆ ಎರಡೂ ಆಗಿತ್ತು, ವಾಲಿಯ ಭಯದಿಂದ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಪವಿರುವುದು ವಾಲಿಗೆ, ಸೆರೆಯಿರುವುದು ಸುಗ್ರೀವನಿಗೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ತನ್ನ ಶಾಪ ಗ್ರಸ್ತ ಸೆರೆಗೆ ತಾನೇ ಪಹರೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೋ ಧ್ವನಿಸುವಂತೆ ನಟಿಸಿ, ನಿಜವಾಗಿ ಅಂಥ ಧ್ವನಿಯೇನನ್ನೂ ಬೆಳಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಹಿಪ್ಪಿ' ಪದದ ಪ್ರಯೋಗ ಎಲ್ಲ ವರ್ತಮಾನಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗಬಹು ದಾಗಿದ್ದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇಂದಿನ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಭೂತ ವಿರಾಧ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ 'ಭೂತ'ಪದ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ

ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಘಟಿಸಿದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಜೊತೆಗೆ ವಿರಾಧನ 'ಭೂತಬಲ' ವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ವಿರಾಧ ರಾಕ್ಷಸನೇ ಹೊರತು ಭೂತವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಭೂತವಿರಾಧ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ಪೂರ್ತಿ ಸಮರ್ಪಕ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಂದೆ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ವರ್ತಮಾನದ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೆದರಿ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಕಾಲ ಕೆಟ್ಟಿತೆಂದು ಕಸಿವಿಸಿಪಟ್ಟ ತನ್ನ ಹಿರಿಯರಂತೆ ಇವನೂ ಮಗನ ಅವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ನಡುವಯಸ್ಸು ದಾಟಿರುವ ಇವನು ಕೊರಕಲನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅದರ 'ದಂಡೆಯರೆ ಮೇಲೆ' ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ ಪ್ರಾಯದ ಮಗ ಕೆಳಗೆ 'ಪಂಚಾಗ್ನಿ ಮಧ್ಯಸ್ಥ'ನಾಗಿ ಅಳಲುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಗನ ಬದುಕು ತನಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕಂಗಾಲಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನವರೆಗೆ ಏಕಧಾರೆಯಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮಗ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕಸಿವಿಸಿಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮಪುರುಷ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಂದೆ ಕವಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. 'ತೊಟ್ಟರಿವೆ ಹಿಸಿದು ಹರಕಲಾ' ದ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಡಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಅವನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕವಿಯ ಧ್ವನಿಸ್ಥಿರತೆ ತಂದೆಯ ದನಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೊದಲ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶೀನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ತೋರುವ ಕಳವಳವಿಲ್ಲದ ಅವನ ವಿಡಂಬನೆಯ ದನಿಗೂ ತಂದೆ ಮಗನನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ತೋರುವ ಕಳಕಳಿಯ ದನಿಗೂ ತೀರ ಅಂತರವಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವನ ಮತ್ತೆ ಕವಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಯತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕವನ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ; ದನಿ ಆಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಮಂಗಿ ಶೀನಿಯ ಮಂಗಚೇಷ್ಟೆಗಳ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುವಾಗ ದನಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಮಾನವನ ಸ್ವಸ್ವರೂಪದರ್ಶನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ಗಂಭೀರ ಧ್ವನಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಜನರೆದುರು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿದ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಭಾಗ ಉದ್ಧಾರದ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯ ಚಿತ್ರಣ. ಭೂತಕವನದ ಅರ್ಥವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದೊದಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳ ಕತ್ತಲಗಹ್ವರದಲ್ಲಿ ತಡಕಿ ತಡೆದು ತತ್ತರಿಸುತ್ತ ನಡೆದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಕೆದಕಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅರ್ಥೈಸುತ್ತ ಆ ಮೂಲಕ ತನಗೇ ಕತ್ತಲಾಗಿ ಕೂತಿದ್ದ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು

ಅರಿವಿನ ಬೆಳಕಿಗೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತ ಸಾಗುವ ನಿಧಾನವಾದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪಯಣದ ನಿರೂಪಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅನುಭವಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅರಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಾಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ, ವರ್ಧಮಾನ. ಗತಾನುಗತಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತ ಸುಪ್ತಾನುಭವಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅವನು ತನ್ನ ಪಿತೃಗಳಿಗೆ ನೀಡುವ 'ಕವ್ಯ'. ತನ್ನನ್ನೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಪಡೆದ ಬೆಳಕನ್ನು ಪಂಜುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕತ್ತಲ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊಕ್ಕು ಮುಂದೆ ಸಾಗುವುದೇ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಬೇಕಾದ 'ಹವ್ಯ'. ಸಾಧನೆ ಚಿಂತನೆಗಳ ಜೀವನ ಭಾಗವನ್ನು ಏಕಾಂಕಿಯಾಗಿ ತಾಳಿ, ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಮುಗಿಸಿ ಫಲಿಸಿದ ತಿಳಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಉಳಿದವರ ಬಾಳಿಗೂ ತಾನು ಸಲ್ಲುವುದೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ. ತನಗೆ ಮೂಲವಾದ 'ದೂರದ ಕಡಲ ಮರ್ಮರ ಲಾಲಿಲಯಕ್ಕೆ ಸರಿದೊರೆ' ಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಿಡಿಯುತ್ತ, ಬದುಕು ಕಲಿಸಿದ ಪಾಠಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರ ದ್ವೇಷ, ಹಿಂಸಾಭಾವಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಿಷ್ಟೇ ಗೆಲ್ಲುತ್ತ ತನ್ನ 'ಅಂಶಾವತಾರ'ವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬದುಕೆಲ್ಲ ಜ್ವಲಿಸಿ ಕಡೆಗೆ ಉರಿಯ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಕತ್ತಲ ಮುಷ್ಟೂ ಉರಿದುಹೋಗಬೇಕು. ಬಾಳಿನ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ನೂರುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅಲೆದು ಸುಗ್ಗುನುರಿಯಾದ ಮೇಲೇ 'ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ' ಸ್ಫುರಿಸುವುದು.

ಅಲ್ಲಿಗೆ ಗಹ್ವರದ ಕೊನೆ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಆಚೆ ಬಯಲು ತೋರು ತ್ತಿದ್ದು, ಅದು ಹಣ್ಣುಹಂಪಲು ಹಸುರಿನ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ

> " ಹಣ್ಣುಹಂಪಲು ಹಸುರು ಬಲ್ಲೆ, ಬಲ್ಲೆ.
> ಜೀವನ ನಿಧಾನ ಶ್ರುತಿಶುದ್ಧಿ ಮೊರೆವ ಕರಾವು
> ಹನುಮದ್ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ ಎಲ್ಲೆ."

ಎಂಬ ಮಾತು ಭೂತ ಕವನದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿರುವ

> " ಅಗೆದುತ್ತ ಗದ್ದೆಗಳ ಕರ್ಮಭೂಮಿಯ ವರಣ
> ಭತ್ತ ಗೋಧುವೆ ಹಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟ ವೃಂದಾವನ
> ಗುಡಿಗೋಪುರಗಳ ಬಂಗಾರ ಶಿಖರ".

ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ಸೂಚಿಸುವ ಬಾಳಿನ ಸಕಲ ಸಮೃದ್ಧಿ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಧ್ವನಿಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಜೀವನಾಧಾರವಾದ ಮೂಲ ತತ್ವ ದನಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗುವ ಚೇತನದ 'ಹನುಮದ್ವಿಕಾಸ' ಎಲ್ಲೆ ಇಲ್ಲದ್ದಾಗಿದೆ. ಹವ್ಯಕವ್ಯ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ, ಸ್ವರಿತ, ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ, ಶತಪಥ—ಈ ಪದಗಳು ವೇದಸಂಬಂಧವಾದ ಮಾತುಗಳಾಗಿದ್ದು ಸ್ವಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು

ಬಹಳ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ಶ್ರದ್ಧೆ ಕೊಡುವವನ್ನ ನೀರಿಲ್ಲದೆಯೆ ಉರುಳುವವರು ಪಿತೃಪಿತಾಮಹರು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆ ಭೂತಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನೀರುನೆಲೆಯಿಲ್ಲ ದಲೆವರು ಪಿತೃಪಿತಾಮಹರು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ ಪುನ ರುಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುತ್ತದೆ.

'ಬಯಲ ಬರಾವು' ಎಂಬ ಪದ ಕವನಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸಬಲ್ಲುದು. ಬರಾವು ಎಂದರೆ (ಓದುಬರಾವು ಎಂಬಲ್ಲಿರುವಂತೆ) ವಿದ್ಯೆ. ಬಯಲ ಬರಾವು ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಜ್ಞಾನ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬರವು ಎಂಬುದು ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬರಾವು (ಬರುವಿಕೆ) ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗಹ್ವರ ತುದಿಮುಟ್ಟಿದನಂತರ ಬಯಲ ಬರುವಿಕೆ (appearance of the field) ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಆ ಮಾತಿನಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಕರಾವು ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೂ ಎರಡು ಧ್ವನಿಮುಖಗಳಿವೆ. ಈ ಪದ ಹೈನು ಎಂಬ ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟು ಆಹಾರಸಮೃದ್ಧಿಯ ಚಿತ್ರ ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕರೆ, ಆಹ್ವಾನ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಆಡುಮಾತಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ಕವನದ ಭಾವವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ದೀಪ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೆಲವೆಡೆ ಒಂದೇ ಪದ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದನ್ನು ಶ್ಲೇಷೆಗೆ ತಪ್ಪಾಗಿ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಶ್ಲೇಷೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಚಮತ್ಕಾರ. ಅಂಥ ಚಮ ತ್ಕಾರ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವಾಗಿ ಕವಿ ಪದದೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಸರ್ಕಸ್ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಇಲ್ಲಿನದು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲ ಧ್ವನಿ; ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ಕವನದ ಭಾವವನ್ನೇ ಪೋಷಿಸುವ ಧ್ವನಿವ್ಯಾಪಾರ. ಈ ಧ್ವನಿವ್ಯಾಪಾರ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರೂ ಇದನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಡೀ ಕವನ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೆ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಸಾಗಿದೆ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಒಂದು ವಾಚ್ಯ ಶಿಲ್ಪ ಇರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಭಾಗವತಗಳ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕವನಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿದೆ.

ವರ್ಧಮಾನ

೧

ತನ್ನ ರಾಜಕುಮಾರತನದ ಮೀಸೆಯ ಚಿಗುರು
ದೇಶ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ ನೆರೆದು, ಕತ್ತಿನ ಕುಣಿಕೆ
ಹರಿದು ಹರವೋ ಹರ. ಹುಲ್ಲು, ದರೆ, ಗಿಡ, ಹೊದರು–
ಎಲ್ಲವನ್ನೆತ್ತೆತ್ತಿ ಕುತ್ತಿ ತೀರದ ತುರಿಕೆ
ಮೊಳೆವ ಕೊಂಬಿಗೆ. ಅರಬ್ಬಿಠಾಕಣ ಸವಾರಿಯ ಪೊಗರು
ನಾಣಿ ಮಗ ಶೀನಿಗೆ, ಆಕಾಶ ಕೈಗೆಟುಕದ್ದಕ್ಕೆ;
ಕೋಶಾವಸ್ಥೆ ಮುರಳಿಬಾರದ್ದಕ್ಕೆ, ತನಗಿಂತ ಮೊದಲೆ ತನ್ನಪ್ಪ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ
ಮೊಲೆ ಬಿಡಿಸಿದವಮಾನ ಮುಯ್ಯಿ, ತೀರದ್ದಕ್ಕೆ
ರೊಚ್ಚು: ಕೊಚ್ಚುತ್ತಾನೆ ಗಾಳಿಮೋಪು;
ರೇಗಿ ಕಿರಚುತ್ತಾನೆ ಭಾರಿ ರೋಪು;
ಹೂಂಕರಿಸಿ ಹಾರುತ್ತಾನೆ ಮೂರು ಗುಪ್ಪು.

೨

ಕಿಲಾಡಿರಸ್ತೆಯ ಕೊನೆಯ ತಿರುವಿನಲ್ಲಪಘಾತ
ನ ಪ್ರಮುದಿತವ್ಯ ಬೋರ್ಡಿನ ಕೆಳಗೆ, ಹೆದ್ದಾರಿ
ಬಿಟ್ಟು ಬಿದ್ದೆದ್ದು ಹೆದ್ದಾರಿ ಹಿಡಿವುತ್ಪಾತ
ವರ್ಧಮಾನದ ವರಾತ. ಬಿದ್ದು ಮೊಣಕಾಲೂರಿ
ತರಿದ ಮೈ ಕೈ, ಹರಿದ ರೆಕ್ಕೆ, ಜಜ್ಜಿದ ಚಹರೆ
ಉಜ್ಜುವುದು ನಭದ ತುರುಚೆಗೆ. ಗಾಳಿಗುದುರೆ ಸವಾರಿ
ಗುಬ್ಬಿಸಿದ ಪಿಪ್ಪಿಗೆಳೆಯರು ದೂರ ದೂರ ಗೆಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ
ಹುಬ್ಬೇರಿಸುವರು, ಹಲ್ಕಿರಿಯುವರು, ತಮ್ಮೇಕತಾರಿ ಜೋಗುಳ ಹೀರಿ
ತೂಕಡಿಸುವರು. ಕಂದಕ ತುಂಬಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಭೂತ ವಿರಾಧ
ನ ಸುತ್ತಲೂ ಕಣ್ಣಿಗುಡ್ಡೆ, ತಲೆಬುರುಡೆ, ಹೃತ್ಕಂಡ ಚರು,
ಕರುಳ ಗೋಜಲು ತೊಡರಿ ತೊಡರಿ ಬಿದ್ದೆದ್ದು ಹರೆವ ಕುಮಾರ
ಕಂಠೀರವಾಭಿನಯ ಕಂಡು ನಲಿವವರಿಲ್ಲ. ಸುನೀತಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರು
ಚಿಯ ತಿರಸ್ಕಾರ ಗುರು. ಸುಗ್ರೀವಾಜ್ಞೆ ಹೊತ್ತ ವೀರಾಧಿವೀರ
ನಿಗೆ ಆಜ್ಞೆಯೊಕ್ಕಣೆ ಮರೆವು. ಅಂತೂ ತೆವಳಿ ತನ್ನುಸುರು
ತನ್ನ ಮಂಡೀಸಾಧನೆಗೆ ತಾನೆ ಚಪ್ಪಾಳೆ

ತಟ್ಟಿ ತೊಡಕುತ್ತ ತೊಳಲುತ್ತ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿದರೆ
ಸರಿ. ಇಲ್ಲ, ತನ್ನ ತನ್ನ ಕಿಷ್ಕಿಂದಕ್ಕೆ,
ತನ್ನ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಸೆರೆಗೆ ತಾನೇ ಪಹರೆ

೩

ಕೊರಕಲಿನ ದಂಡೆಯರೆ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದೇನೆ
ಸಿಗರೇಟು ಹಚ್ಚಿ ಸೇದುತ್ತ ಸುಡುವುರಿಯಲ್ಲಿ.
ಬೇಸಗೆಯ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ; ಕೆಳಗೆ ಅಳಲುತ್ತಾನೆ
ಪಂಚಾಗ್ನಿ ಮಧ್ಯಸ್ಥ ಮಗ. ಕೂಗಿ ಕೂಗಿ ಕರೆಯುತ್ತೇನೆ ಮಂಡೆ ಬಿಸಿ
ಕಂದ ಕಿವುಡಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಥವಾ ಅವನ ಭಾಷೆಯೇ
ಬೇರೊ? ಕಿವುಚುವ ಕರುಳ ಹಿಡಿದು ಕೊರಗುತ್ತೇನೆ: ರಾತ್ರಿ
ನಿದ್ದೆಯೇ ಇಲ್ಲ: ಕಳೆಗೆಟ್ಟ ಮುಖ; ತೊಟ್ಟರಿವೆ ಹಿಸಿ
ದು ಹರಕಲು. ಹಗಲೆಲ್ಲ ಹಿಪ್ಪಿಗಳ ಜೊತೆ ಹೀರಿ
ಹಿಪ್ಪೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನನ್ನ ಪ್ರತಿರೂಪ ಹುಡಿಗೊಳ್ಳುವೀ ಕಸಿ
ವಿಸಿಗೆ ಕಂಗಾಲಾದೆ. ಮುತ್ತಜ್ಜ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಮನೆ
ದೀಪ ಹಚ್ಚುವರಿಲ್ಲ; ಶ್ರದ್ಧೆ ಕೊಡುವನ್ನ ನೀರಿಲ್ಲದೆಯೆ
ಉರುಳುವರು ಪಿತೃಪಿತಾಮಹರು. ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಬಳ್ಳಿ
ಕತ್ತರಿಸಬಾರದೋ—ಏನೊ. ಬಿತ್ತಕ್ಕೆ ಬೇರಿನ ಚಿಂತೆ
ಇಲ್ಲ; ಆದಷ್ಟು ದೂರ ಟಣ್ಣೆಂದೆಗರಿ
ಬಿಚ್ಚುವುದು ಮಾಯಾಪಟವ. ಪ್ರಾಯದ ಲಹರಿ
ಗೆಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ತೀರ, ಯಾವ ನೆಲೆ, ಯಾವ ಗುರಿ?

೪

ಗಹ್ವರದ ಒಳಗತ್ತಲಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ತಡಕಿ ತಡೆದು ನಡೆಯುವ,
ನಡೆದು ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಬಿದ್ದೆದ್ದು ಹರೆವ, ಹರಿಯುವ ಜಾಡು
ಹಿಡಿವ, ಗುರುತಿಸುವ, ಬೇರೆ ಬಗೆವ, ಕಳೆದದ್ದನ್ನು ಪಡೆವ,
ಪಡೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಪಡಿ ಹತ್ತು ಹಡೆವ ಕವನದ ಕರಡು
ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಕವ್ಯ ವರ್ಧಮಾನಗೆ. ತನ್ನ ತಾನೇ ತಿಕ್ಕಿ
ತಿಕ್ಕಿ, ಚಕಮುಕಿಯ ಕಿಡಿಯುಕ್ಕಿಯುಕ್ಕಿ, ಕತ್ತಲ ಹೊಟ್ಟೆ
ಹೊಕ್ಕು ಹೊಯ್ಯುವ ಹವ್ಯ. ಗಹ್ವರವಾಸದೆಕ್ಕಟಿವೊಟ್ಟೆ
ಹೊತ್ತೂ ಸಲ್ಲುವುದೆ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ, ದೂರದ ಕಡಲ ತೆರೆಸೊಕ್ಕಿ
ಬಡಿವ, ಬಾರಿಸುವ ಮರ್ಮರಲಾಲಿಲಯಕ್ಕೆ ಸರಿದೊರೆ ಬಡಿವ

ಕಡಿವ ಜಾಣದ ಪೆಟ್ಟುಪೆಟ್ಟಿಗೂ ಹಲ್ಲುಗುರು ಕೊಂಬು ಇವು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು
ಸವೆದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಅಂಶಾವ—
ತಾರ ಹೋರೆ. ಉರಿಪತ್ತಿ ಕೊಳ್ಳಿ ಧಗಧಗಿಸಿ ಕತ್ತಲ ಮುಷ್ಟು
ಹೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಿ. ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ ಸ್ಫುರಿಸುವುದೆ ಆದ್ಯ
ಸ್ವರಿತ—ಉದಾತ್ತ ಅನುದಾತ್ತಶತಪಥದಲ್ಲಿ

ಗಹ್ವರದ ಮುಖ ಅಲ್ಲಿ; ಆಚೆ ಬಯಲ ಬರಾವು:
ಹಣ್ಣುಹಂಪಲು ಹಸುರ ಬಳ್ಳಿ. ಬಳ್ಳಿ:
ಜೀವನ ನಿಧಾನಶ್ರುತಿ ಶುದ್ಧಿ ಮೊರೆವ ಕರಾವು:
ಹಸುಮುದ್ದಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ ಎಲ್ಲೆ.

— ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರ ಎರಡು ಕವನಗಳು

ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ

ಎಚ್. ಎಸ್. ಚನ್ನಯ್ಯ

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿನ ರೂಪಕ - ಚಲನೆ ವೇಗವಾದದ್ದು; ಮತ್ತು ಅದು ಚಲಿಸುವುದು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿನ ಅನ್ನುವಿಕೆ ಅದರ ಒಂದು ಸ್ವಪ್ನದ ರೀತಿಯ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಭೂತ ಭವಿಷ್ಯತ್ ವರ್ತಮಾನಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನದಿಂದ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವ ಯತ್ನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಹೊರ ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೂ ಆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯ ಚಲನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಆ ಸಂದರ್ಭದೊಡನೆ ತೂಗಿ ನೋಡಿ ಅದರ ಔಚಿತ್ಯ ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕೇತ - ರೀತಿ ಅಲ್ಲಮನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಆಮೇಲೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಪಡೆದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ 'ಗಡಿಯಾರ ದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ' ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ರ ಪ್ರಮುಖ ಕವನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು, ಕಾಲದ ಪರಿವೆಯನ್ನು ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅದರ ಮೌಲ ಏನುಎ ನ್ನುವುದನ್ನು ಚಿಂತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿವೆ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾಲವನ್ನು ಭೂತ, ಆಯುಸ್ಸು ಮತ್ತು ಋತು ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. 'ಕಾಲ' ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕೇಂದ್ರಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಂಡ ಕಾಲದ ಒಂದು ಇಕ್ಕಟ್ಟು (constriction), ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿವೆಯಿಂದ ಬಂದ ಭಯಾನಕತೆ; ಈ ಎಲ್ಲದರ ಉಪಸಂಹಾರ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ. ಕಾಲದ, ಮತ್ತು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಪರಿಮಿತತೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಒಂದು ಪರಿಮಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ 'ಕಾಲ' ಮತ್ತು "ಕ್ಷೇತ್ರ"ವೂ ಅಪರಿಮಿತವಾದದ್ದು; ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಪರಿವೆ ಭಯಾನಕವಾದದ್ದು: ಮನುಷ್ಯನ ಒಂದು ಸೀಮೆಯ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವಂತಹದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಸಂಪ್ರದಾಯ,

ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕರ್ಮ (ritual), ಏಕತಾನತೆ (routine), ಇವಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪಡಿನುಡಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ಚಿಂತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಗೆ 'ಬೆರಳ್ಗೆದರ ನೆರಳಿದೆ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗದ ಒಂದು 'ನಂಬಿಕೆ' ಯನ್ನು ನೆಚ್ಚಲಾಗಿದೆ. ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗದ್ದರಲ್ಲಿ ನುಬಿಕೆ. ಆದರೆ ಬದಲಾಗದ್ದು ಎಂದುಕೊಂಡಿರುವ ಮೌಲ್ಯವು ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಡಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ನಾಶವನ್ನೂ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಈ ಸಂಕೀರ್ಣಾನುಭವವನ್ನು 'ನೆರಳು' ಪ್ರತಿಮೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. 'ನೆರಳು'–'ರಕ್ಷಣೆ' ಮಾಡುವಂಥದು, ಹಾಗೆ, 'ನಾಶ' ಮಾಡುವಂಥದೂ ಹೌದು. ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಗೋರಿ ದೀಪ' 'ಹಲ್ಲಿ ಐದು' ಇವು ಶುಭಶಕುನಸೂಚಕ, ಅಷ್ಟೇ ಬೀಭತ್ಸ. 'ಐದು ಗೆಜ್ಜೆ'ಯೂ ಹರಕೆಯೇ, ಆದರೆ ಇರುವುದು 'ತಳವಿರದ ತಟ್ಟೆ'ಯಲ್ಲಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲೂ 'ನೆಳಲಿ'ನ ಪ್ರತಿಮೆ ತನ್ನ ದ್ವಂದ್ವದ ನೆಳಲನ್ನು ಬೀಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬದಲಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಸಡಿಲವಾಗಿದೆ. ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಂದ 'ನಂಬಿಕೆ' ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಪರಿವೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬದಲಾಗಿದ್ದು ಎಂದುಕೊಂಡದ್ದು ಕೂಡ ಅಲುಗಾಡುವಂಥದು ಎಂಬ ಪರಿವೆ ಬಂದಾಗ, ಇಲ್ಲಿನ 'ನೀನು' ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. 'ನೀನು'–ಆ ಒಂದು ಬದಲಾಗದ್ದರ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಈ ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟಾನುಭವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗೋಣ.

> ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ ಬೆದರಿದ ಕುದುರೆ
> ಕಣ್ಣಪಟ್ಟಿಯ ಕಂಡು ಕನ್ನಡಿಯಲಿ

'ಕಣ್ಣಪಟ್ಟಿ'—ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಓಡುವ, ಒಂದೇ ಗುರಿಯ ಕಡೆ ಓಡುವ ಅಥವಾ ಆ ಕಡೆ ಈ ಕಡೆ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರದ ಒಂದು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕುದುರೆ' ಜೀವಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ, ಹಾಗೇ ವೇಗಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು. ಅದು 'ಕಣ್ಣಪಟ್ಟಿಯ' ಕಂಡು ಬೆದರಿದೆ. 'ಗಂಟೆ ಎಷ್ಟೆಂದು ಕೇಳಿದರೇನು ಹೇಳಲಿ?—ಎಷ್ಟೊಂದು ಗಡಿಯಾರ ಅಂಗಡಿಯಲಿ!'—ಒಂದೊಂದು ಗಡಿಯಾರ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ನಿಂತು ಹೋಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿರುವುದು, ಕಾಲದ ಒಂದು ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಗಂಟೆ ಎಷ್ಟು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?

ಬಾನಚಜ್ಜದ ಕೆಳಗೆ ಹೆಬ್ಬಾವಿನುಬ್ಬಸದ
ಹತ್ತಿಬಿಲ್ಲಿನ ಕಸದ ಕತ್ತಲೆಯಲಿ
ನಿರ್ನಾಮವಾಗಿರುವ ನೀಲನಗರಾವಳಿಯ
ಕೋಳಿ ಕೂಗಿತು ಬಾಳ ಮುಂದಲೆಯಲಿ.

ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ - ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಮಂಜು ಮುಸುಕಿದ ಊರಿನ ಸೂಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಊರಾವುದು? ಬಾನಚಜ್ಜದ ಕೆಳಗೆ ಹೆಬ್ಬಾವಿನುಬ್ಬಸದ ಹತ್ತಿಬಿಲ್ಲಿನ ಕಸದ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ನಾಮವಾಗಿರುವ ನೀಲನಗರಾವಳಿ. ಅದು ಒಂದು ಊರಲ್ಲ. ಕಾಲ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ನಾಶವಾಗಿ ಹೋದ ಅನೇಕ ನಗರಗಳು ಅವು. ಅಂದರೆ ಕಾಲದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಡಗಿಹೋದ ಅನೇಕ ನಾಗರಿಕತೆಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು. 'ನೀಲ' ಎಂಬ ಪದ ಕಾಲದ ಅನಂತತೆಯನ್ನೂ ನಾಶವಾಗಿ ಹೋಗಿರಬಹುದಾದ್ದರ ಒಂದು ಅಪರಿಮಿತತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹೆಬ್ಬಾವಿನುಬ್ಬಸದ ಹತ್ತಿಬಿಲ್ಲಿನ ಕಸದ ಕತ್ತಲೆ'– ಇದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವ ಜೀವಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತ. 'ಹೆಬ್ಬಾವಿನುಬ್ಬಸ' ಜನಸಂದಣಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಚಲಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದೇಶದ ಎಲ್ಲ ನಗರಗಳ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತ. ಇದೆಲ್ಲಾ ನಿರ್ನಾಮವಾಗಿದೆ. ಆ ನಗರಾವಳಿಯ ಕೋಳಿ ಬಾಳ ಮುಂದಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಗಿತು. 'ಕೋಳಿ ಕೂಗಿತು' ಎನ್ನುವಾಗ ಮುಂದೆ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತರ ದೊರೆಯಬಹುದೆಂಬ ಸೂಚನೆಯೂ ಉಂಟು. ಹಾಗೇ, 'ಕೋಳಿ' ಕಾಲದ ಸಂಕೇತ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದರೂ, ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ - ರೂಪಕದ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಅನುಭವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕೋಳಿಕೂಗು, ಕಾಲಸಂಕೇತ, ಬೆಳಕು ಬರುವ ಸೂಚನೆ, ಇತ್ಯಾದಿ 'ಕ್ಲೀಷೆ' ಎನಿಸಿದರೂ ಮೊದಲಿನ ನೋಟಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಯೋಚಿಸಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣ - ರೂಪಕದೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ....ಆದರೆ, ಇದು ಇನ್ನೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿ, ಅವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಮಾಪುಂಜದಿಂದ ಹೊರಬರಲಾರದೆ, ಇವರ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಹೊರಗುಳಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗಿದೆಯೆ ಎನ್ನುವುದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಹೀಗೆ, 'ಕಾಲ'ದ ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಅರಿವಾದದ್ದರ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಪರಿವೆ ಎಷ್ಟು ಭಯಾನಕ ಎನ್ನುವುದೂ, 'ಬೆದರಿದ ಕುದುರೆ', 'ಹೆಬ್ಬಾವಿನುಬ್ಬಸದ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಮಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ, ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥವೇನು? ಜೀವನ, ಕಾಲ, ಇವುಗಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧ ಏನು? ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ ಕಾಲದ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ (constriction) ಅನುಭವ

ಆಗಿ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ, ವಿಸ್ಮಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಾಲ'ವನ್ನು 'ವರ್ತಮಾ'ನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ, 'ಕುದುರೆ ಬೆದರಿದೆ', ಕವನದ ನಾಯಕ ಬೆದರಿದ್ದಾನೆ.

ಬಿಡುಗಣ್ಣ ನಿಮಿಷಗಳ ಹುಲಿಯುಂಕಿ ತೋಟದಲಿ
ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿದ ಬಳ್ಳಿ ಕಳೆದ ಬೆಳಗು;

'ಬಿಡುಗಣ್ಣ ನಿಮಿಷಗಳು', 'ಹುಲಿಯುಂಕಿ ತೋಟ'—ಇವುಗಳು ಭಯಾನಕ. ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚದಿರುವ ನಿಮಿಷಗಳು ದೇವತೆಗಳಂತೆ ಭಯಾನಕ; ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಕಾಲದ ಚಲನೆ ಇಲ್ಲ; ಅದರ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ. ಇವು 'ಕಳೆದ ಬೆಳಗಿನ' ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿವೆ. 'ಕತ್ತುಹಿಸುಕಿದ......'—ಕಾಲದ ಇಕ್ಕಟ್ಟು (constriction). ಇದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಈ ಅನುಭವ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ.

'ಮೂರನೆಯ ದಾರಿ ಮನೆ'—ಅದು ಭವಿಷ್ಯತ್. 'ಜೇನು ತಲೆ ಹೊಕ್ಕಿರುವ ತನಿಗುದುರೆಯೋಟ'—ಅದು 'ಕಣ್ಣುಪಟ್ಟಿ'ಯ ಸ್ವೈರ ಅಶ್ವದ ಓಟ. ಸಮಸ್ಯೆಯ ಜೇನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ. ಸಾಲ ತೀರದೆ 'ಹಡಗು ಮುಳುಗು' ಹೋಗಲಿ, ಸಾಲ ತೀರಿದ ಮೇಲಾದರೂ ಸಮಸ್ಯೆಗೊಂದುತ್ತರ ದೊರೆಯಬಹುದೆ? ಸುಖ ಸಿಕ್ಕಬಹುದೆ? ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತಿದೆ; ಏಕೆಂದರೆ, 'ಅಲ್ಲೊಂದು ಅಳುವ ಮಗು ಒಂದೆ ಸಮನೆ'. ಆದ್ದರಿಂದ ಭವಿಷ್ಯತ್ ಕೂಡ ಆಶಾದಾಯಕವಲ್ಲ. "ಸೆಕೆಂಡಿನ ರೆಕ್ಕೆ ಪುಕ್ಕ ಬರಿ ಸೊನ್ನೆಗೆ"-ಈ ಸೊನ್ನೆಗಳು ರೆಕ್ಕೆಯುಳ್ಳ ದೇವಕನ್ನಿಕೆಯರಂತೆ ಆಶಾದಾಯಕರಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಅವು ಬರಿ ಸೊನ್ನೆ. ಆ ಸೊನ್ನೆಗೆ ರೆಕ್ಕೆ ಪುಕ್ಕ. ಇದು ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಜಟಿಲ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಸೀಮೆ ಸೀಮೆಯ ಲೆಕ್ಕ' ಕೇವಲ 'ಕಪ್ಪು ಚುಕ್ಕಿಯ ಸೋನೆ'

ನನಗಿತ್ತು ಮೊದಲಿಗಿವನೆಲ್ಲ ಬದಲಿಸುವಾಸೆ;
ಮೂಳೆಬಿಲ್ಲನು ಹಿಡಿದು ಮುಂದೆ ನಡೆದೆ

ದಧೀಚಿಯ ಮೂಳೆಬಿಲ್ಲಿಂದ ವೃತ್ರಾಸುರನನ್ನು ಗೆದ್ದ ಇಂದ್ರ. ಹಾಗೆ ಕಾಲವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲನೆ ತಾನು? ಬದಲಿಸಬಲ್ಲೆನೆಂದು ನಡೆದಾಗ 'ನನಗಿಂತ ಮೊದಲೆ ಬದಲಾದ ಬಂಡೆಯ ಕಂಡೆ'. 'ಒಳ ಹೊರಗೆ ಹುತ್ತಗಳ ಹತ್ತಿ ಇಳಿದೆ'—ಅಂತರಂಗ, ಬಹಿರಂಗಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿದೆ. ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ 'ನಾನಾದೆ ನಕ್ಷತ್ರ ನೀಲಿ', ಕಂಪಿನ ಲಾಲಿ', 'ದೂರ ತೀರದ ನಿನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಕರೆದೆ'.

ಇನ್ನು 'ಕಾಲ' ವನ್ನು ಋತು ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಆಯುಸ್ಸುಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಆಗ ಚೈತ್ರದ ಮಾವು ಜೂಲುನಾಯಿಯ ಜೋಲಿ,
ತಳಿರ ಕೆನ್ನಾಲಿಗೆಯ ಬೆಂಕಿ ಪರದೆ.

ಈ ಶಬ್ದಚಿತ್ರದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಶಬ್ದಚಿತ್ರದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ರವರು ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಉಳಿದು, ಇಡೀ ಕವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಂತಹ ಸುಂದರ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ 'ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ'ಗಳಾಗುತ್ತವೆ. 'ಚೈತ್ರದ ಮಾವು', 'ಜೂಲುನಾಯಿಯ ಜೋಲಿ', 'ತಳಿರ ಕೆನ್ನಾಲಿಗೆ', 'ಬೆಂಕಿ ಪರದೆ'—ಈ ಮಾತುಗಳು ಕವನದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಮುಂದಿನ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು: 'ಹುಚ್ಚಿ ಬೇವು', 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡಿನ ಹೆಡಿಗೆ', 'ಚಿಂಕೆ ಚಕ್ಕಳದಂಚು', 'ಕಾಡುಹೊಳೆ', 'ಮಳೆ ನಿಂತು ಚಳಿ ಬಂತು'-ಇದನ್ನು 'ಸೆಕೆಂಡಿನ ರೆಕ್ಕೆಪುಕ್ಕ ಬರಿ ಸೊನ್ನೆಗೆ' ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬೇಕು. ಚೈತ್ರ → ಬಂಗಾರದಂಗಾಲು → ಹುಡುಗಿ—ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಬೆಳೆವ ರೀತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. 'ನಾಲಗೆಯ ಬೆಂಕಿ ಪರದೆ' ಮತ್ತು 'ಕೊನೆಯ ಕೆಂಡವ ಕೆದಕಿ' ಇದಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಿದೆ, ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ. "ಗಲ್ಲ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಹುಡುಗಿ ಬಿಳಿಹೂವ ಮುಟ್ಟಿಸಿದೆ ನನ್ನ ತುಟಿಗೆ,' 'ಸಂಜೆಗೊಬ್ಬಳು ಮುದುಕಿ ಕೊನೆಯ ಕೆಂಡವ ಕೆದಕಿ ಎತ್ತಿ ಮುಡಿದಳು ಇದ್ದ ಗಂಟು ಜಡೆಗೆ'— ಹೀಗೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಋತು ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ವಯಸ್ಸು, ಇವುಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅರ್ಥವೇನು? 'ಹೊತ್ತ ಮೂಟೆಗಳೇನು! ಹಿಡಿದ ಗಿಂಡಿ ಗಳೇನು? ಹಜ್ಜೆಸಾಲಿನ ಪಯಣ ನಾರಾಯಣ*— ತಾನೇ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದ ಲಾಯಿಸುವ ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯಾಸ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಆ 'ಅರ್ಥ'ದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಒಬ್ಬನಾಗಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಏಕತಾನತೆ' (routine) ಮತ್ತು ಕರ್ಮ (ritual) ದಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥ' ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಹೊತ್ತ ಮೂಟೆ,' 'ಹಿಡಿದ ಗಿಂಡಿ', ಇದು ಕರ್ಮ (ritual). ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಲ್ಲದ ಒಂದು ಜನಾಂಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಉಂಟು. ಹಾಗಾಗಿ, ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬಂದ 'ಕರ್ಮ'ದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿರಬೇಕೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ 'ಕರ್ಮ' ದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಬೇರೆಯಾದದ್ದೊಂದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಉಂಟು. ಅಂತಹ

---

* ನಾರಾಯಣ: ಈ ಒಂದು ಪದ ಇಡೀ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಲ-ದೇಶಬದ್ಧನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುವ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಪರಂಪರಾನುಗತವಾದ 'ನಂಬಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ. 'ಅರ್ಥ'ದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದು. 'ಧ್ಯಾನ"ದ ಮೂಲಕ 'ಅರ್ಥ' ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲನಾದಾಗ 'ಕ್ರಿಯೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನ. 'ಬಂಗಾರದಂಗಾಲು' → ಹೆಜ್ಜೆ ಸಾಲು → 'ನಕ್ಷತ್ರ ನೀಲಿ' → 'ಜಿಂಕೆ ಚಕ್ಕಳದಂಚು' — ಇದು ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಭಾಗವಹಿಸುವ 'ಕ್ರಿಯೆ"ಯಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥ' ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನ. ಹೀಗಾಗಿ, ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಹೊರಗಲ್ಲ, ಆ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ರುವ ಅಣು ಎಂಬ ಅರಿವು, ಈ ಜೀವ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಒಬ್ಬನೆಂಬ ಅರಿವು ಬಂದು, ಬದಲು ಮಾಡುವ ಯತ್ನ ನಿಷ್ಫಲ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ

ಗಂಟೆ ಎಷ್ಟೆಂದೀಗ ಯಾರ ಕೇಳಿದೆ ನೀನು,
ಗಡಿಯಾರದಂಕಿ ಯಾರಿಗೆ ಪಾವನ!

ಅವು ಕೇವಲ 'ಅಂಕಿ', ಭಯಾನಕವಾದ 'ಹುಲಿಯಂಕಿ ತೋಟ'. 'ಬಿಡುಗಣ್ಣ ನಿಮಿಷಗಳ'ಲ್ಲ ಅವು, ಕೇವಲ 'ಕಪ್ಪು ಚುಕ್ಕಿಯ ಸೊನ್ನೆ', 'ಸೆಕೆಂಡಿನ ರೆಕ್ಕೆ ಪುಕ್ಕ' ಇರುವ 'ಬರಿ ಸೊನ್ನೆ'. ಈಗ ಸಮಸ್ಯೆಗೊಂದು ಪರಿಹಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗತೊಡಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ 'ತಾನು' ಎನ್ನುವುದು ಕರಗಿದಾಗ, ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಕಾಲ ದೇಶಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ, ಆ ಒಂದು ಪೂರ್ಣದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಲೀನವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನತನದ ಅರಿವಾಗಿ 'ಐದರ ನೆರಳಿದೆ' ಎಂದು ನಂಬಿಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ 'ಐದರ ನೆರಳು' ಎಂಬಲ್ಲಿನ 'ನೆರಳು' ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆ ಬೆರಳೈದರ ನೆರಳಲ್ಲೂ 'ರಕ್ಷೆ' ಮತ್ತು 'ನಾಶ', ಈ ಎರಡು ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಹಾಗೇ 'ಗೋರಿದೀಪದ' ಕೆಳಗಿನ 'ಹಲ್ಲಿ ಐದರ ಹರಕೆ' — ಈ ಎರಡೂ ಬೀಭತ್ಸವೆ. ಆದರೆ, ಅಲ್ಲಿ 'ಹರಕೆ' ಇದೆ; ಸಾವಿನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೆ'ದೀಪ' ಏದೆ. 'ತಳವಿರದ ತಟ್ಟೆ' 'ಅಲ್ಲಿ ಐದು ಗೆಜ್ಜೆ'. ಕೊನೆಯ ಮೂರು ಪಾದಗಳ ಆತ್ಮೀಯ ಧಾಟಿ ಗಮನಾರ್ಹ; ಏಕೆಂದರೆ, ಇದೇ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಗಂಟೆ ಎಷ್ಟೆಂದು ಕೇಳಿದರೇನ ಹೇಳಲೆ?' ಈ ಪಾದದಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಬಂದ ಸುಂದರಿ ನಿನಗೆ ಎಷ್ಟು ಲಜ್ಜೆ?' [ಇಲ್ಲಿನ 'ಬಂದ' ಪದದ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು: ಬಂದ — ಬಂದಿರುವ, ಹಾಗೆ 'ಬಂದ' ಪದಕ್ಕೆ 'ಬಂದ ಮಾವು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಥ].

ಗಂಟೆ ಎಷ್ಟೆಂದು ಕೇಳಿದೆ ನೀನು, ಹೇಳಿದೆನೆ —
ಗಡಿಯಾರ ನಡೆದಷ್ಟು ಗಂಟೆ

'ನಾನು' ಮೂಳೆಬಿಲ್ಲನು ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಯತ್ನವೂ ಬೇಡ; ಹಾಗೇ, ಗಂಟೆ ಏಷ್ಟಾದರೇನಂತೆ? ಈಗ 'ನೀನು' ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ. ಹೀಗೆ, ಕೊನೆಗೆ "ನೀನು" ಬದಲಾಗಿದ್ದರ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಘಂಟೆ ಐದಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಅಂದ್ರೇ ಜೀಡನಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಲಾದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಅನಾವಶ್ಯಕ ವಾದಂತಹವು.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ "ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ" ಕವನದಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ದಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಭವ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಈ ಕವನ ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ರವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿನ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೂ, ಇದಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಕವನವಾಗಿರುವ 'ಬಿಳಿಯ ಹೂಗಳ ಕವಿತೆ ಗೋರಿಗಳ ಮೇಲೆ' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ರವರ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ, ಮತ್ತು 'ಶಿಲಾಲತೆ'ಯ ಅನೇಕ ಕವನ ಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುವ 'ಸವಿನುಡಿ ಚಿತ್ತಾರಗಳು' ಈ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. 'ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ' ಕವನದಲ್ಲಿನ ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೇಗೆ ಕಾವ್ಯಾ ರ್ಥದ ಹದ್ದಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಕೇವಲ 'ಸವಿನುಡಿ ಚಿತ್ತಾರ'ಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದು ಕವನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಉಳ್ಳ ಕವನ 'ಬಿಳಿಯ ಹೂಗಳ ಕವಿತೆ ಗೋರಿಗಳ ಮೇಲೆ'. ಅಂದರೆ ಎರಡನೆಯ ಅಂಶವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುಳ್ಳ ಈ ಕವನ, ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ರವರ ಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುಂದುಗಳೆರಕ್ಕೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕವನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ, 'ನಂಜು', 'ಒಡಲಿನುರಿ', 'ಗಗನದ ಹೆಡೆ', 'ಹಿಡಿಶಾಪ', 'ಹೆಮ್ಮಾರಿ'—ಈ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ 'ನಂಜು' ನೋವು ಗಳಿಗೆ ಸೂಚನೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು 'ಸವಿ ನುಡಿ ಚಿತ್ತಾರ'ಗಳೆ; ಅವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈ ರೂಪಕ ನೋಡಬಹುದು:

> ಕಲ್ಲ ಗುಡಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲದ ಮಳೆ;
> ಹೆಮ್ಮಾರಿ, ಬೆಳ್ಳಿಕುರಿ,
> ದಡವ ನಾಲಗೆ ನೀಡಿ ನೆಕ್ಕುವ ಹೊಳೆ

"ಯಾವ ಹೆಸರಿಡಲಿ ಇವಕೆಂಬ ಚಿಂತೆ!" ಕವಿಗೆ, "ಸ್ವಪ್ನವೆಂದೆ? ಮಿಥ್ಯೆಯೆಂದೆ?"

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, 'ಚೆಲುವು', 'ಬಾಳ ಸೊಂಪು', 'ಒಳಗೆ ಒಲವು' 'ಅವು ತುಟಿಗೆ ಈಗಲೇ ಒಂದು ಬಿಡಲಿ' 'ಮಣ್ಣು ಕೊಡುವುದನೆಲ್ಲ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡಲಿ'— ಈ ಪದ, ಪದಪುಂಜಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಚೆಲುವು ಒಲವುಗಳಿಗೆ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. 'ಯಾವ ಹೆಸರಿಡಲಿ ಇವಕೆಂಬ ಚಿಂತೆ?' 'ಸ್ವಪ್ನವೆಂದೆ? ಮಿಥ್ಯೆ ಯೆಂದೆ?' 'ಯಾರೊ ಅಂತೆಯೆ ಇವನು ಕರೆದರಂತೆ!'—ಅಂದರೆ, ಜೀವನದನು ಭವಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಈ ಭವದ ಬಗ್ಗೆ, ಅನೇಕರು ಆಗಲೆ ಹೇಳಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಪ್ನ ವೆಂದಿದ್ದಾರೆ; ಮಿಥ್ಯೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ; ಮಾಯೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ; ಆ ಮಾತು ನಿಜ ಇರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಅದೆಲ್ಲಾ ಬೇರೆಯವರು ಅಂದದ್ದು, ಬೇರೆಯವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು. ಅದನ್ನೇ ಕೇಳಿ, ಅದನ್ನೇ ನಂಬಿ, ಮುಕ್ತಿ ಸೋಪಾನವೇರಿಧೆವು ಎಂದುಕೊಂಡವರೆಷ್ಟೋ ಮಂದಿ. ಆದರೆ, ಈ ಕವನದ ನಾಯಕರಿಗೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಾನೂ. ಜೀವನದ ಗುಹ್ಯತ್ ಗುಹ್ಯತರವಾದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಕೆದಕಬೇಕು; ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಂದ 'ದಿಟದ ದರ್ಶನವರಳಿ ಹಾಡಾಗಬೇಕು'.—ಇದೆಲ್ಲ ಸರಿ; ಇದು ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ರವರ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ. ಆದರೆ, ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆ ಸುಂದರ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವ ಒಂದು ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟಾನುಭವದಿಂದಲೂ ನಿಯಂತ್ರಿ ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ಇಂತಹ ಒಂದು ಸುಂದರ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ ಜಾಲವನ್ನೇ ನೇಯುವುದು ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ರಿಗೆ ಅತಿ ಸುಲಭ. ಈ ಅತಿ ಸುಲಭತೆಯೇ ಅನೇಕಸಲ ಇವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ ಆಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕವನದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು; ಅಥವಾ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬೇಕಾದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು. ಇದು ಸಾರ್ಥಕ ಕವನದ ರೀತಿಯಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನೀನು' ದೇವರಿರಬೇಕು:

> ನಾ ನಿನ್ನ ನೋಡುತ್ತ ಬಂದೆ;
> ನೀನೆ ಮಗುವಾದೆ,
> ಬಾನ ನಗೆಯಾದೆ:
> ನಾ ಕರೆದೆ: ಎಲ್ಲಿರುವೆ ತಂದೆ?

ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಯಮದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ ಇದು. ಆದರೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಬರುವ ರೂಪಕಗಳು ಅನುಭವದ ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸದೆ, 'ನೋವು' 'ನಲಿವು'ಗಳನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಆ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ಇವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಹೆಸರಿಡುವುದು, ಎಂಬ ಚಿಂತೆ?—ಹೀಗೆ ಬರುವುದರಿಂದ, ಅವು ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಜೀವ ಸಂಬಂಧಪಡೆಯದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, 'ತಾಯಿ' ಭೂಮಿ 'ನಾಬಂದೆ' ಎಂದು ಬಂದು ಬಿಗಿದಪ್ಪಿದರೂ, ಹಾಲೂಡಿಸಿದರೂ 'ಸೆರಗನೊದೆದು ಬಾಗಿ ನೋಡ ಹೋದೆ; ಆಗ ಆಕೆ

'.........ಸುಮ್ಮನಿರು!
ಬೇಡಮ್ಮ, ನೋಡದಿರು
ಓ ಚೆಲುವೆ ನಾನಾಗಿ ಹಾಳಾದೆ!'

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಹೀಗೆ ಇಹದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಮೇಲಿಂದ—

'ಮತ್ತೆ ಅದೆ ನಿನ್ನ ಚಪ್ಪಾಳೆ.........
ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಲೆ..........
ಮೋಡಗಳ ಮಾಲೆ...........
ಬಿಳಿಯ ಹೂಗಳ ಕವಿತೆ ಗೋರಿಗಳ ಮೇಲೆ!'

ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಕವನ ಹುಟ್ಟಲು ಹೇಗೋ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ ಕರಡಿನಂತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕವನ ಮತ್ತು "ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ" ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ರವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವನಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

'ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ'ಯಂತಹ ಕವನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕವಿ, ಇನ್ನೇನಾದರೂ, ಖಂಡಿತ ಅಪ್ರಮಾಣಿಕನಾಗಲಾರ. ಕವಿಗೆ, ತನ್ನ ಕವನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಅನುಭವ ಸ್ವತಃ ಆಗಿದೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎನ್ನುವುದಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಅಪ್ರಕೃತ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅನುಭವ ಕವನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂತಹ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ರ ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲುಂಟು. ಅದಕ್ಕೆ, 'ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ' 'ಬಿಳಿಯ ಹೂಗಳ ಕವಿತೆ ಗೋರಿಗಳ ಮೇಲೆ' ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

'ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅನುಭವದ ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ಅದರ ತಿರುವು-ಮುರುವುಗಳು, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಬೆಳೆಯುವ ಸಂಚಾರೀ ಅನುಭವಗಳು—ಈ ಅಂಶಗಳು, ಎಲ್ಲವನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಕೆ.ಎಸ್.ನ.ರ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ್ದನ್ನು ಈ ಕವನ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಕವಿತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಹೊರಗೇ ಉಳಿದಿರುವ ಅನುಭವ ಓದುಗನಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ.'[1] ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

---

1 ಕೆ. ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ: ಮನ್ವಂತರ, 76

ಹಾಗೇ "ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ಅವರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೆರಡೂ ದೂರ ಸರಿದು ನಿಂತಿವೆ"[2] ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ರವರ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನ್ನುವಂತಾದದ್ದು, ಶ್ರೀ ಕೆ. ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು 'ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ' ಕವನವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಕೇವಲ 'ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ನವ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ; "ಜೀವನದ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅಗೆದಾದರೂ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಕೆಚ್ಚು" ಅವರ ಕವನದಲ್ಲುಂಟು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆ ಕವನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗಲೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆ. ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ, ಸಂಕೇತ, ಅನುಭವ—ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗದೆ, ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ, 'ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ.

---

2. ಕೆ. ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ: ಮನ್ವಂತರ, 76

ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ

ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ ಬೆದರಿದೆ ಕುದುರೆ
ಕಣ್ಣಪಟ್ಟಿಯ ಕಂಡು ಕನ್ನಡಿಯಲಿ,
ಗಂಟೆ ಎಷ್ಟೆಂದು ಕೇಳಿದರೇನ ಹೇಳಲೆ?—
ಎಷ್ಟೊಂದು ಗಡಿಯಾರ ಅಂಗಡಿಯಲಿ!

ಬಾನಚಜ್ಜದ ಕೆಳಗೆ ಹೆಬ್ಬಾವಿನುಬ್ಬಸದ
ಹತ್ತಿಬಿಲ್ಲಿನ ಕಸದ ಕತ್ತಲೆಯಲಿ
ನಿರ್ನಾಮವಾಗಿರುವ ನೀಲನಗರಾವಳಿಯ
ಕೋಳಿ ಕೂಗಿತು ಬಾಳ ಮುಂದಲೆಯಲಿ.

ಬಿಡುಗಣ್ಣ ನಿಮಿಷಗಳ ಹುಲಿಯಂಕಿ ತೋಟದಲಿ
ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿದ ಬಳ್ಳಿ ಕಳೆದ ಬೆಳಗು;
ಜೇನು ತಲೆಹೊಕ್ಕಿರುವ ತನಿಗುದುರೆಯೋಟದಲಿ
ಸಂಜೆ ತೀರದ ಸಾಲ, ಹಡಗು ಮುಳುಗು.

ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಳಿಸಿದ ಮೂರನೆಯ ದಾರಿ-ಮನೆ;
ಅಲ್ಲೊಂದು ಅಳುವ ಮಗು ಒಂದೆ ಸಮನೆ.
ಸೀಮೆ ಸೀಮೆಯ ಲೆಕ್ಕ, ಕಪ್ಪು ಚುಕ್ಕಿಯ ಸೋನೆ,
ಸೆಕೆಂಡಿನ ರೆಕ್ಕೆಪುಕ್ಕ ಬರಿಸೊನ್ನೆಗೆ.

ನನಗಿತ್ತು ಮೊದಲಿಗಿವನೆಲ್ಲ ಬದಲಿಸುವಾಸೆ;
ಮೂಳೆಬಿಲ್ಲನು ಹಿಡಿದು ಮುಂದೆ ನಡೆದೆ.
ನನಗಿಂತ ಮೊದಲೆ ಬದಲಾದ ಬಂಡೆಯ ಕಂಡೆ;
ಒಳ ಹೊರಗ ಹುತ್ತಗಳ ಹತ್ತಿ ಇಳಿದೆ.

ನಾನಾದೆ ನಕ್ಷತ್ರ ನೀಲಿ, ಕಂಪಿನ ಲಾಲಿ;
ದೂರ ತೀರದ ನಿನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಕರೆದೆ.
ಆಗ ಚೈತ್ರದ ಮಾವು ಜೂಲುನಾಯಿಯ ಜೋಲಿ.
ತಳಿರ ಕೆನ್ನಾಲಗೆಯ ಬೆಂಕಿಪರದೆ.

ಹುಚ್ಚಿಬೇವಿನ ತಲೆಗೆ ಹಕ್ಕಿಹಾಡಿನ ಜಡಿಗೆ,
ಬಂಗಾರದಂಗಾಲು ಮೋಡದೊಳಗೆ.
ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಮುಂಗಾರ ಕಂಬನಿ ಕೊಡಿಗೆ;
ಜಿಂಕೆ ಚಕ್ಕಳದಂಚು ಕಾಡುಹೊಳೆಗೆ.

ಮಳೆ ನಿಂತು ಚಳಿ ಬಂತು. ಗಲ್ಲ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಹುಡುಗಿ
ಬಿಳಿಹೂವ ಮುಟ್ಟಿಸಿದೆ ನನ್ನ ತುಟಿಗೆ.
ಸಂಜೆಗೊಬ್ಬಳು ಮುದುಕಿ ಕೊನೆಯ ಕೆಂಡವ ಕೆದಕಿ
ಎತ್ತಿ ಮುಡಿದಳು ಇದ್ದ ಗಂಟು ಜಡೆಗೆ.

ಹೊತ್ತ ಮೂಟೆಗಳೇನು! ಹಿಡಿದ ಗಿಂಡಿಗಳೇನು?
ಹೆಜ್ಜೆಸಾಲಿನ ಪಯಣ ನಾರಾಯಣ.
ಗಂಟೆ ಎಷ್ಟೆಂದೀಗ ಯಾರ ಕೇಳಿದೆ ನೀನು?
ಗಡಿಯಾರದಂಕಿ ಯಾರಿಗೆ ಪಾವನ.

ಚಿತಾಗ್ನಿಯಿಂದ ಚಂದ್ರಿಕೆಗೆ ನೆಲದ ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿದೆ;
ಹಸು ಕರು ತುಳಿದ ಕಲ್ಲು ಮುಳ್ಳು ಬೇಲಿಗುರುಳಿದೆ;
ಐದಾಗಿ ಬಿರಿದ ದಾಳಿಂಬೆನಗೆ ನೀರೊಡೆದು ಹಳದಿಯಲಿ ಕೆಂಪರಳಿದೆ;
ನೀರ ಮೇಲೂ ನೆಲದ ಮೇಲೂ ಬೆರಳ್ಳೈದರ ನೆರಳಿದೆ.

ಗೋರಿದೀಪದ ಕೆಳಗೆ ಹಲ್ಲಿ ಐದರ ಹರಕೆ,
ತಳವಿರದ ತಟ್ಟೆಯಲಿ ಐದು ಗೆಜ್ಜೆ,
ಪಳೆಯುಳಿಕೆ ಕನಸಾಚೆಗೈದು ಬಣ್ಣದ ಹಸೆಗೆ
ಬಂದ ಸುಂದರಿ ನಿನಗೆ ಎಷ್ಟು ಲಜ್ಜೆ?

ಗಂಟೆ ಎಷ್ಟೆಂದು ಕೇಳಿದೆ ನೀನು, ಹೇಳಿದೆನೆ—
ಗಡಿಯಾರ ನಡೆದಷ್ಟು ಗಂಟೆ.
"It is not an explanation of things
It is something better".

— ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ

ಬಿಳಿಯ ಹೂಗಳ ಕವಿತೆ ಗೋರಿಗಳ ಮೇಲೆ

೧

ಹೊತ್ತೆ ಆಗಿರಬೇಕು ನೀನು ಬಂದು !
—ಬಿಸಿಲ ತಲೆಯಿಲ್ಲ,
ಹೂವ ಬಲೆಯಿಲ್ಲ;
—ನಾ ಬರೆದೆ ಭೂಮಿ ಮಣ್ಣೊಂದು.

ನೀನದನೆ ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತೆ;
ಒಂದೆರಡು ಜಳ್ಳುನುಡಿ,—
ಕಾವಿಲ್ಲ—ಬೂದಿ ಕಿಡಿ;
ನನ್ನನಾವರಿಸಿತ್ತು ಕವಿಯ ಚಿಂತೆ.

ನೀನಲ್ಲೆ ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತೆ;
ಒಂದೆರಡು ದುಂಡುನುಡಿ,
ಪಂಡಿತರ ಪಾಳುಗುಡಿ;
ನನ್ನನಾವರಿಸಿತ್ತು ಕವಿಯುಚಿಂತೆ.

೨

ನಾ ಕಂಡ ನೆಲೆನೆಲೆಯು ನಂಜು,
ಒಡಲಿನುರಿ, ನುಡಿಯು ಮುರಿ,
ರಣಕಹಳೆ ದೆವ್ವಗಳ ಪಂಜು;

ಎದೆತಾಪ, ಹಿಡಿತಾಪ,
ರಣಹದ್ದು ಡೇಗೆಗಳ ಗಾಳಿಯ ಪಡೆ;
ಕಲ್ಲ ಗುಡಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲದ ಮಳೆ,

ಸಿಡಿಲು ಸಾವಿರ ಒಡೆವ ಗಗನದ ಹೆಡೆ,
ಹೆಮ್ಮಾರಿ, ಬೆಳ್ಳಿಕುರಿ,
ದಡವ ನಾಲಗೆ ನೀಡಿ ನೆಕ್ಕುವ ಹೊಳೆ;

ಯಾವ ಹೆಸರಿಡಲಿ ಇವಕೆಂಬ ಚಿಂತೆ!
ಸ್ವಪ್ನವೆಂದೆ? ಮಿಥ್ಯೆಯೆಂದೆ?
ಯಾರೊ ಅಂತೆಯೆ ಇವನು ಕರೆದರಂತೆ!

೩

ನಾ ಕಂಡ ನೆಲೆನೆಲೆಯ ಚೆಲವು,
ಒಡಲ ತಂಪು, ಬಾಳ ಸೊಂಪು,
ಹಸುರೆಲ್ಲ ಹೂವಾದ ಪೊನ್ನಗೆಲವು:—

ಕಪ್ಪು ಸರಿ ನಾ ಕಂಡ ಹೆಣ್ಣು!
ಇವಳ ಮದುವೆ; ಬಂದು ಹಸೆಗೆ
ಬೆರಗಾಗಿ ನಾಚುವುದೆ ತುಂಬ ಚೆನ್ನು!—

ದ್ರಾಕ್ಷಿ ಕಪ್ಪಾಗಿತ್ತು ಬಳ್ಳಿಗಳಲಿ;
ಸಿಪ್ಪೆ ತೆಳುವು, ಒಳಗೆ ಒಲವು.—
ಅವು ತುಟಿಗೆ ಈಗಲೇ ಬಂದುಬಿಡಲಿ!—

ಮಣ್ಣು ಕೊಡುವುದನೆಲ್ಲ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡಲಿ!
ಪಡೆದು ಬೆಳೆದು, ಅದನೆ ಹಳಿದು
ಮೆರೆವ ಕವಿಯನು ತಾನೆ ಕನಿಕರಿಸಲಿ—

ಯಾವ ಹೆಸರಿಡಲಿ ಇವಕೆಂಬ ಚಿಂತೆ!
ಸ್ವಪ್ನವೆಂದೆ? ಮಿಥ್ಯೆಯೆಂದೆ?
ಯಾರೊ ಅಂತೆಯೆ ಇವನು ಕರೆದರಂತೆ

೪

ಕೇಳಿ, ಜನ ಬೆರಗಾದರಂತೆ
ತಲೆಬಾಗಿ ನಿಂತೆ
ಕೈಮುಗಿದರಂತೆ;
ಮುಕ್ತಿಸೋಪಾನವನೆ ಕಂಡರಂತೆ

ನಾ ನಿನ್ನ ನೋಡುತ್ತ ಬಂದೆ;
ನೀನೆ ಮುಗುವಾದೆ,
ಬಾನ ನಗೆಯಾದೆ;
ನಾ ಕರೆದೆ: ಎಲ್ಲಿರುವೆ ತಂದೆ?

೫

ತಂದೆಯುನು ಕಾಡದಿರು, ಕಂದ
ತಾಯಿಂ ನಾ ಬಂದೆ;
ಏನು ಬೇಕೆಂದೆ
ಬಿಸಿಯುಸಿರು ನೆಲದೊಳಗಿನಿಂದೆ.

'ಅಯೋ! ಅವ್ಮಾ!' ಎಂದೆ ನೊಂದು
ಕಣ್ಣೀರು ಬಂದು:
'ಏನು, ಏಕೆ'ಂದು
ನನ್ನ ಬಿಗಿದವು ಎಂಥ ತೋಳು ಬಂದು!

ನನ್ನ ಕೆನ್ನೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾರ ತುಟಿಯೋ!
ಯಾರ ನೆರಳೊ!
ಬೆಳಕ ಬೆರಳೊ!
ತುಂಬುವೊಲೆ ತುಟಿಗಿತ್ತು: "ಕಂದ, ಕುಡಿಯೋ!"

ಸೆರಗನೊದೆದು ಬಾಗಿ ನೋಡಹೊದೆ.
ತಟ್ಟಿದಳು: "ಸುಮ್ಮನಿರು!
ಬೇಡಮ್ಮ, ನೋಡದಿರು.
ಓ ಚೆಲುವೆ ನಾನಾಗಿ ಹಾಳಾದೆ!"

೬

ಮತ್ತೆ ಅದೆ ನಿನ್ನ ಚಪ್ಪಾಳೆ . . .
ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಲೆ , . .
ಮೋಡಗಳ ಮಾಲೆ . . .
ಬಿಳಿಯ ಹೂಗಳ ಕವಿತೆ ಗೋರಿಗಳ ಮೇಲೆ!

ಮುಂಬೈ ಜಾತಕ

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಅಡಿಗರ ನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿನವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಅತಿರೇಕವಲ್ಲದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕಾಳಜಿಗಳಿಂದ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಓಘದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರ ಹೆಸರು ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಮರೆತುಹೋಗಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳುಂಟಾದರೂ ತಮ್ಮ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸದಿದ್ದುದೇ ಅವರ ಜಿಗುಟತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದೂ, ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಆಧುನಿಕವಲ್ಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಥ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾದುದು ಅವರು ಕು.ವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ಮಧ್ಯದ 'ಸೇತುವೆ-ಕಾವ್ಯ' ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲದೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನಳೆಯುವ ಪ್ರಮಾಣಗಳಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾದುದರಿಂದ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದದವರನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪುಗಳ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಅದರ ತುದಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕೈತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಹಾಯೆನಿಸಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯಮನೋಧರ್ಮ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದೇ ಸಂದರ್ಭದ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆಗಳ ಕಾವ್ಯಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾದವುಗಳೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರು ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೊಪ್ಪಿರುವಲ್ಲಿ ಸಮಾನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗರು, ಅವರ ನಂತರದ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಬೇರ್ಪಡುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ.

* * *

ಅವರ ಹಿಂದಿನ ರೋಮಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಬದುಕನ್ನು ಅದರ ವೈಭವಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯನ್ನಾಚರಿಸುವ ಪೂಜಾರಿಯಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯರಾದರು. ಈ ತನ್ಮಯತೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮಂತ್ರವಾಗಿ ಆ ವಿಧಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿರುವ ವಿವರಣೆ ಅಥವಾ ಪುರಾಣ (Myth) ವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಯು ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ದೂರವಾದಾಗ ಪೂಜಾರಿ ನಟನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದ ತನ್ನ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರ್ಣನ ಭಾಷಣ-ವೈಖರಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ ತಾವು ತನ್ಮಯದ ಸಂದರ್ಭದವರಲ್ಲವೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ನಟನ ದುರಂತದ ಅರಿವೂ ಇದೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರದ್ದು ಸೇತುವೆ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದೂ ತಪ್ಪೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮನೋಧರ್ಮ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರೋಮಾಂಟಿಕ್ ಮತ್ತು ನವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಕೊಂಡಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗರಿಗೆ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಆರ್ಷೇಯ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಿಂದ ತಾನು ಬೇರ್ಪಟ್ಟವನೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿದ್ದಂತೆ ಇವರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಬದುಕಿನ ದುರಂತ ವಿಕಾರವನ್ನು ಅದರೊಂದಿಗಿನ ಸೋಲಿನ ನೋವನ್ನು ಇವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು. ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಸಮಾಜದ ಟೀಕಾಕಾರನಾಗಿ ಸಂಭಾಷಿಸಬಲ್ಲಂತೆ ವಿದೂಷಕನಾಗಿಯೂ ನಗಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಟೀಕಾ ಕಾರನಾಗಿ ಸಂಭಾಷಿಸಿದ್ದು ನಿರರ್ಥಕ, ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡಿ ತನ್ನ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವಿದೂಷಕ ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿದೂಷಕ ನಟನೆಯ ಲಘುತ್ವದ ಅರಿವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ನಾಯಕನ ಫೋಜು ಕೊಡಲು ಸುರುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯದ ಲಾಳಿಎಸೆತ, ಸಂದಿಗ್ಧ ಭಯಂಕರ ಸ್ಥಿತಿ ಈ ಕಾವ್ಯನಾಯಕನ ದಾರಿ. ನಟನೆಯ ಈ ವಿಶೇಷ ಅರಿವೇ ಅವರನ್ನು ಅಡಿಗರಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಡಿಗರಿಗಿರುವ ಕೆಲವು ಆರ್ಷೇಯ ಮೌಲ್ಯ ಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು (positive) ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿ ಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಆಗದಿರುವುದೇ ಈ ಕಾವ್ಯನಾಯಕನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದು ಮಹತ್ವದ್ದು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಮುಂಬೈ ಜಾತಕ" ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆ ಅವರು ರೋಮಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟುದೂರ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಡಿಗರಿಂದ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಖಾತ್ರಿ ಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ನಿರರ್ಥಕ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ್ದು ಕವಿತೆ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಒಂದೆರಡು ಸರ್ವನಾಮಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರೆ ಇದೊಂದು ಮೆಶಿನ್ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಪದ್ಯ ಎನ್ನಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ನಿರ್ಜೀವತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ನೇರವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳೆಲ್ಲ ಮುಂದುವರಿಯುವುದು, ಏಳು ವುದು, ಬಿಡುವುದು, ಹಿಡಿಯುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ (ambiguity) ಮುಂಬೈ ನಪುಂಸಕಲಿಂಗವಾದ್ದರಿಂದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾನವ ಜೀವನದ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆಯ ಯಾಂತ್ರಿ ಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ತಯಾರಿ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಸುರು ವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ (ವ್ಯಕ್ತಿ ಇವನು ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು) ನಿಸರ್ಗ

ದಿಂದ ಬದುಕಿನ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾಜಾತನದಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದವನು.

ಹುಟ್ಟಿದ್ದು : ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ

ಬೆಳೆದದ್ದು : ಬಸ್ಸು, ಟ್ರಾಂ, ಕಾರು, ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಟ್ರೇನುಗಳಲ್ಲಿ

ಎಂಬ ಸಾಲು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕುಡಿದದ್ದು ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕಾಣ ದೆಮ್ಮೆಯ ಕೆಚ್ಚಲು ಕರೆದು ಕಳುಹಿಸಿದ ಬಾಟ್ಲಿಯ ಹಾಲು' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟು ಕಥೆಯ ಧಾಟಿ ಆ ನಿಸರ್ಗ ಸಂಬಂಧದ ಕೃತಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈತ ಕಲಿತದ್ದು 'ಸಂಚರಿಸು, ಓಡು, ಅವರಿವರ ತಳ್ಳಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗು...' ಇವೆಲ್ಲ ಕ್ಯೂ, ಫುಟ್‌ಪಾತ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ ಓಡು ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ತನಕ ಹೇಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಅವತರಿಸುತ್ತದೆ ನೋಡಬೇಕು. 'ಕಲಿತದ್ದು' ಮತ್ತು 'ತಾಯಿ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇರಿರದವನು. ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಜೀವತೆಗೆ ಎರವಾದವನು ಆಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಸಲ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕಲಿತವನು ಎಂಬುದರಿಂದ ಆತನ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವನಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ವಿದ್ಯೆ ಕೂಡ ಅವನು ಬದುಕಿನಿಂದ ವಂಚಿತನಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಖಚಿತ ವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನೇ ಖುದ್ದಾಗಿ ಕಲಿತದ್ದು 'ಬಸ್‌ಸ್ಟಾಪಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಬಣ್ಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸುವುದೊಂದೆ ಹೊರತು' ಎಂಬಂಥ ಕೇವಲ absurd gesture ಮಾತ್ರ.

ಕೊನೆಯ ಭಾಗವಾದ ಜೀವನ: ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು ಹಿಂದಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದರ ಆಟಿಕೆಯಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಹೀನವಾದ ಯಂತ್ರವಾಗಿ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮೈತುರುಕಿ ಓಡುವುದು. ಇದಕ್ಕೂ, ಅಥವಾ ಅವನಿಗೂ ಆಯಾಸವಿದೆ. ಮಡದಿಯಿದ್ದಾಳೆ ಕೊನೆಗೆ.

ತಣ್ಣಗೆ ಕೊರೆವ ಕೂಳುಂಡು
ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಯ ನೆರಳಿನ ಕೆಳಗೆ ಮತ್ತೆ
ಸಾವಿರ ಗಾಲಿಯುಜ್ಜುವ ಕನಸುಬಂಡಿಯ ಕೆಳಗೆ
ಹಾಸುಗಂಬಿಯ ಹಾಗೆ ತತ್ತರಿಸುತ್ತ ಮಲಗುವುದು

ಎಂಬ ಭಯಾನಕ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆ ಜಾತಕ ಹೇಳುವವನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ವಾಚ್ಯವಾದ ಕರ್ಮ, ಕ್ರಿಯಾ ಪದಗಳಿಗೆ ಕರ್ತೃ, ಇಲ್ಲಿ 'ಇವನು' ಆಗಿರದೆ 'ಇದು' (ಮುಂಬೈ) ಎಂಬುದು ಬಹು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಹರಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ 'ಇದರ' ಮಾನುಷ ಗುಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ

ಭಾಗಗಳು ಬಸ್‌ಸ್ಟಾಪಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಬಣ್ಣಗಳತ್ತ ಕಣ್ಣಾಡಿಸುವುದು. ಕನಸಿನ ಕೆಳಗೆ ಸಿಕ್ಕು ತತ್ತರಿಸುವುದು. ಕಣ್ಣಾಡಿಸುವುದು ಒಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅರ್ಥಹೀನ gesture ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕರ್ತೃತ್ವ ಮೆರೆಯದೆ ಅದರ ಗಾಲಿಯ ಕೆಳಗೆ ಹಾಸುಗಂಬಿಯಾಗಿರುವ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆ ಇದೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ನಮ್ಮ ನಗರ ಜೀವನದ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯವನ್ನು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲದ, ಅಂಥ ಆಸೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದ, ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನಾಯಕ ನಟಸಾರ್ವಭೌಮನಾಗಿ ಪೋಜುಕೊಟ್ಟು ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಟನೆಯನ್ನು ಹೊಂದದ ಈ ನಾಯಕನ ಸ್ಥಿತಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಹಾಗೂ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಯಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಇಷ್ಟಾಗಿ ಕವಿ ಈ ಜಾತಕ ಹೇಳುವಾಗಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ತಾಟಸ್ಥ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಅದು ಜಾತಕದಂತ ರಚನೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಅದರ ಮೂಲಕ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಮೊದಲಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಂಡದ್ದು : ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಅವಸರದ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮೇಲೆ ಸರಿವ ಸಾವಿರ ಕೊರಳು' ಎಂಬ ಮಾತು ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆ ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಬದುಕಿನ ದರ್ಶನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬೇಕು.

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಹಾರದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಕವಿ ಬದ್ಧನಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅವನು ನಿಂತ ನಿಲುವು ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾದೀತೆಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ. ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದುವ ಮುನ್ನ ಇದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ, ಓದಿಯಾದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬವಲಾವಣೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಪದ್ಯ. ಅಲ್ಲದೇ ಕವಿತೆ ಇದೇ ರೀತಿ ಇರಬೇಕೆಂಬ Inhibition ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಷ್ಟೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಮಿತಿ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂಥ ಕವಿ ತನ್ನ ತಾ ಅನುಕರಿಸುವ ಭಯವೂ ಹೆಚ್ಚು. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಇಂಥ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ನಂತರದವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕಾಳಜಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಜೀವಂತತನ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಈ ಕವಿತೆ ಬಹಳ ಸಾರ್ಥಕವಾದ, ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಕವಿತೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಂಬೈ ಜಾತಕ

ಹುಟ್ಟಿದ್ದು : ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ;

ಬೆಳೆದದ್ದು : ಬಸ್ಸು ಟ್ರಾಂ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಟ್ರೇನುಗಳಲ್ಲಿ.

ಕುಡಿದದ್ದು : ಕಾಣದೆಮ್ಮೆಯ ಕೆಚ್ಚಲು ಕರೆದು ಕಳುಹಿಸಿದ
ಬಾಟ್ಲಿಯ ಹಾಲು, ಗ್ರೈಪ್‌ಸಿರಪ್, ಹಾರ್ಲಿಕ್ಸ್ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಕಂಡದ್ದು : ಬೆಳಗಿಂದ ಸಂಜೆಯ ತನಕ ಲಕ್ಷ ಚಕ್ರದ ಉರುಳು
ಅವಸರದ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮೇಲೆ ಸರಿವ ಸಾವಿರ ಕೊರಳು.

ಕಲಿತದ್ದು : ಕ್ಯೂ ನಿಲ್ಲು ; ಫುಟ್‌ಪಾತಿನಲ್ಲೇ ಸಂಚರಿಸು ;
ರಸ್ತೆದಾಟುವಾಗೆಚ್ಚರಿಕೆ ; ಓಡು, ಎಲ್ಲಿಯೂ
ನಿಲ್ಲದಿರು ; ಹೇಗೋ ಅವರಿವರ ತಳ್ಳಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗು ;
ಎಲ್ಲಾದರೂ ಸರಿಯೆ, ಬೇರೂರು, ಹೀರು.

ತಾಯಿ : ಸಾವಿರ ಗಾಲಿ ಉರುಳಿ ಹೊರಳುವ ರಸ್ತೆಯಂಚಿನಲ್ಲೇ
ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸಿದವಳು. ಇರುವ ಒಂದಿಂಚು
ಕೋಣೆಯಲ್ಲೇ ಹೊರಲೋಕವನು ಪರಿಚಯಿಸಿ
ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟವಳು.

ತಂದೆ : ಬೆಳಗಿಂದ ಸಂಜೆಯ ತನಕ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ
ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ರಜಾ ದಿನದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡು
ಕುಳಿತು ಕೆಮ್ಮುವ ಪ್ರಾಣಿ.

ವಿದ್ಯೆ : ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜುಗಳು ಕಲಿಸಿದ್ದು ; ದಾರಿ ಬದಿ
ನೂರಾರು ಜಾಹಿರಾತುಗಳ ತಲೆಗೆ ತುರುಕಿದ್ದು ;
ರೇಡಿಯೋ ಸಿಲೋನ್ ವ್ಯಾಪಾರ ವಿಭಾಗ ಶಿಫಾರಸು ಮಾಡಿದ್ದು.
ನೀನಾಗಿ ಕಲಿತದ್ದು ಬಲು ಕಡಿಮೆ, ಬಸ್‌ಸ್ಟಾಪಿನಲಿ ಸಿನ್ನ
ಬಣ್ಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸುವುದೊಂದನು ಹೊರತು.

ಜೀವನ : ಈ ಲಕ್ಷದಾರಿಗಳ ಚದುರಂಗದಾಟದಲಿ, ನೂರು
ಬೆಳಕಿನ ಕೆಳಗೆ ಯಾರದೋ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ
ಮುಂದುವರಿಯುವುದು ಏಳುವುದು, ಬಟ್ಟೆಯಲಿ
ಮೈ ತುರುಕಿ ಓಡುವುದು ; ರೈಲನೋ ಬಸ್ಸನೋ

ಹಿಡಿಯುವುದು. ಸಾಯಂಕಾಲ ಸೋತು ಸುಸ್ತಾಗಿ
ರೆಪ್ಪೆಯ ಮೇಲೆ ಹತ್ತು ಮಣ ಆಯಾಸವನು ಹೊತ್ತು
ಹನ್ನೊಂದು ಘಂಟೆ ಹೊಡೆವಾಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿ
ಕಾದೂ ಕಾದೂ ತೂಕಡಿಸಿ ಮಂಕಾದ ಮಡದಿಯನು
ಎಚ್ಚರಿಸುವುದು. ತಣ್ಣಗೆ ಕೊರೆವ ಕೂಳುಂಡು
ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಯ ನೆರಳಿನ ಕೆಳಗೆ ಮತ್ತೆ
ಸಾವಿರ ಗಾಲಿಯುಜ್ಜುವ ಕನಸ ಬಂಡಿಯ ಕೆಳಗೆ
ಹಾಸುಗಂಬಿಯ ಹಾಗೆ ತತ್ತರಿಸುತ್ತ ಮಲಗುವುದು.

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಮಬ್ಬಿನಿಂದ ಮಬ್ಬಿಗೆ

ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ್

ಕವಿ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ 'ಮಾನವ' ಮತ್ತು ಆತನ ಅಂತರಂಗ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಮತ್ತು ಕಾಲ—ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಈ ಎರಡು ಮುಖಗಳ ವಿವೇಚನೆ 'ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆಯ' ವಸ್ತು. 'ಮಬ್ಬಿನಿಂದ ಮಬ್ಬಿಗೆ', ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದ ಕವನ. ಮುಂಜಾವಿನ ಆರು ಘಂಟೆಯಿಂದ ಸಂಜೆ ಏಳುಘಂಟೆಯ ವರೆಗೆ ನಡೆವ ದಿನಮಾನ. ಚೈತ್ರ, ಆಷಾಢ, ಶ್ರಾವಣ, ಮಾಗಿ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಋತುಮಾನ—ಇವು ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಗಳಾಗಿವೆ.

ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬದುಕು ಮಜಲು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಏರಿ ಮಜಲು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಇಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಗತಿಯ ತಾಳಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಬದುಕಿನ ಗತಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತನ್ನತನದ ಅರಿವಿನಿಂದ ಕಾಲವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಲು ಒದ್ದಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಅರಿವಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ನಿಯತಿಗೆ ತಲೆಬಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕತ್ತಲೆಯ ಬಸಿರು ಬೆಸಲಾದ ಬಂಗಾರ ಮೋರೆಯ ಕುವರ'ನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಮನೆಯಂಗಳದ ಮಬ್ಬು ಬೆಳಕಿನ ನಡುವೆ ತಡವರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೊದಲೂ ಮೊಬ್ಬು ಕೊನೆಯೂ ಮಬ್ಬು: ಮಧ್ಯೆ ಬದುಕು. ಈ ಬದುಕು ಮಬ್ಬಿನಿಂದ ಮಬ್ಬಿಗೆ ನಡೆದ ಪಯಣ. "ಹೀಗಾಗಬಾರದು ಬದುಕು ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಂಬುಗೆ ಬೇಕು: ಆ ನಂಬುಗೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ವವಿರ ಬೇಕು. ಹಾಗಾದರೆ ಬದುಕು ಸಾರ್ಥಕವಾದೀತು"—ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕವಿಯ ನಂಬಿಕೆ. ಬದುಕಿಗೊಂದು ಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚೇತನದ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಅಳಿವು ಈ ಕವನದ ಮೂಲವಸ್ತು.

> ಆರು ಘಂಟೆಯ ಮೊಳಗು:
> ಮೂಡಣದ ಹೆರಿಗೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಡಗರವೊ ಸಡಗರ
> ಕತ್ತಲಿನ ಬಸಿರು ಬೆಸಲಾದ ಬಂಗಾರ ಮೋರೆಯಕುವರ ಬಂದ,
> ಉಲ್ಲಾಸಗಳ ತಂದ.

ಸೂರ್ಯೋದಯ ಕವನದ ನಾಯಕನ ಜನನ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ

ಜೋಯಿಸರು ಪಂಚಾಂಗವನು ತಿರುವಿ.
ಸಕಲ ಗ್ರಹ ಬಲ ಸ್ಥಿತಿಯ ನೋಡಿ, ಕುಂಡಲಿ ಬರೆದು
ಮರಳಿದರು ಮನೆಗೆ.

ಜಾತಕರ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಯಾಯಿತು.

ಅಂಬೆಗಾಲಿಟ್ಟು ಹೊಸಿಲು ದಾಟಿತು ಬಿಸಿಲು—
ಬಾಗಿಲಲಿ ಹಾಲ್ ಕರೆವ ಹಸುಕೊರಳ ಘಂಟೆದನಿ
ತುಂಬ ಕೆಚ್ಚಲಿನಲ್ಲಿ ಮೊಗವಿಟ್ಟ ಮುದ್ದುಕರು.
'ಕಾ' ಎನುವ ಕಾಗೆ, ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಗುಬ್ಬಿ, ಬಾಲವಾಡಿಪ ನಾಯಿ.
ಸೋಜಿಗದ ಹೊನಲು.

'ಅಂಬೆಗಾಲಿಟ್ಟು ಹೊಸಿಲು ದಾಟಿತು ಬಿಸಿಲು' ಸೂರ್ಯನ ಬಿಸಿಲು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಏರುತ್ತಿರುವುದೂ ಮಗು ಅಂಬೆಗಾಲಿಟ್ಟು ಹೊಸಿಲು ದಾಟುವವರೆಗೆ ಬೆಳೆದಿರುವುದೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. 'ಬಾಗಿಲಲಿ ಹಾಲ್‌ಕರೆವ ಹಸು ಕೊರಳ ಘಂಟೆದನಿ, ತುಂಬ ಕೆಚ್ಚಲಿನಲ್ಲಿ ಮೊಗವಿಟ್ಟ ಮುದ್ದುಕರು. ಕಾ' ಎನುವ ಕಾಗೆ, ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಗುಬ್ಬಿ, ಬಾಲವಾಡಿಪ ನಾಯಿ' ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ ಮಗುವಿಗೆ 'ಸೋಜಿಗದ ಹೊನಲು'. ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಈ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ಏಳು ಗಂಟೆಯ ಮೊಳಗು:
ಏಳರಿಂದ ಎಂಟರ ತನಕ ಸದಾ
ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಳೆಗರೆವ ಕಣ್ಣು ಎರಡೇ ಎರಡು.
ಮೇಲ್ ಮುಗಿಲಲಿ.
ಕೆಳಗೆ ಹಸರು ಸೆರಗಿನ ಮತ್ತೆ.
ಈ ನಡುವ ಬಾಯಿಟ್ಟು ಹೀಪಿದಾಗೆಲ್ಲ ಹಾಲನು ಸುರಿವ
ಚಂದ್ರ ಕುಂಭಗಳೆರಡು.
ಎಂದು ಯಾವಾಗಲೂ ನಿಂತು ಕೈಕೊಡದ ನಲ್ಲಿ
ತುಟಿಯ ಬಟ್ಟಲಿನಲ್ಲಿ!

— ಮಗು ತಾಯ ಮೊಲೆಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ 'ಮೇಲ್ ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ' 'ಕೆಳಗ ಹಸರು ಸೆರಗಿನ ಮತ್ತೆ'—ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಮೇಲಿನ ಮುಗಿಲು ಮತ್ತು ನೆಲದ ಹಸಿರ ಸಿರಿ ಇವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸೂರ್ಯನ ಪರವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ, ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. 'ಚಂದ್ರ ಕುಂಭಗಳೆರಡು' —

ತಾಯಿದೆಯನ್ನು ಅದರ ತಣ್ಪನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುವಾಗ 'ಚಂದ್ರು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾದೀತು. ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾಯ ದೃಷ್ಟಿಯು ಕೋಮಲತೆ, ವೈಶಾಲ್ಯ, ಆಕೆಯ ಹಸುರು ಸೀರೆಯ ಸೆರಗು, ಎಂದೂ ಕೈ ಕೊಡದ ತಾಯಿದೆಯ ನಿರಂತರ ಧಾರೆಯಾಗಿ ಹರಿವ ಒಲವು—ಇಂಥ ನವುರಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ.

ಎಂಟು ಘಂಟೆಗೆ ಅದಿಗೊ ಉಗುರು ಬೆಚ್ಚಗೆ ಬಿಸಿಲು
ಸುತ್ತ ಮರಗಿಡಗಳಲಿ ಲಾಲಿ ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿ
ಮರದ ಬೊಂಬೆಗೂ ಜೀವ ಬಂದಿದೆ, ಕಲ್ಲು ಹರಳುಗಳೆಲ್ಲ
ಚಿನ್ನ — ರನ್ನ!
ಆ, ಅಗೊ, ಕರೆಯುತಿದೆ ಪಾಠಶಾಲೆಯ ಘಂಟೆ,
ಸ್ಲೇಟು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹೆಗಲಿಗೇರಿಸು ಹೊರಡು;
ಅಲ್ಲಿ ಕಾದಿದ್ದಾರೆ 'ಮೇಷ್ಟ್ರು'
ತಿದ್ದು 'ಅ ಆ ಇ ಈ' ಮಗ್ಗಿಯೊಪ್ಪಿಸು, 'ಆಟ, ಊಟ, ಓಟ'.
ಮೆಲ್ಲನೆಯ ಜಾರುತಿದೆ ಬೆಳಗು ಬಿತ್ತಿದ ಮಾಟ.

— 'ಎಂಟು ಗಂಟೆಗೆ ಅದಿಗೊ ಉಗುರು ಬೆಚ್ಚಗೆ ಬಿಸಿಲು' ಬಿಸಿಲು ಇನ್ನೂ ಮೇಲೇರಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಗುವೂ ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗ ಮಗು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. 'ಮರದ ಬೊಂಬೆಗೂ ಜೀವ ಬಂದಿದೆ ಕಲ್ಲು ಹರಳುಗಳೆಲ್ಲ ಚಿನ್ನ - ರನ್ನ' ಅಚೇತನವಾದ ಮರದ ಬೊಂಬೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಚೇತ ವಸ್ತುವಿನಷ್ಟು ಸತ್ಯ. ದೊಡ್ಡವರಾದ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನ - ರನ್ನಗಳು ಕಲ್ಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವುಗಳಾದರೂ ಮಗುವಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭೇದವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಒಂದು ಅರ್ಥದ ಜೊತೆಗೆ 'ಚಿನ್ನ - ರನ್ನ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಅವು ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರವಾದ ಜೀವಂತ ವಸ್ತುಗಳು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. 'ಆ, ಅಗೊ....ಮೇಷ್ಟ್ರು'— ಮಗುವಿಗೆ ಈಗ ಪಾಠಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವ ವಯಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಗುವಿಗೆ 'ಶಿಕ್ಷಣ' ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ, ಎನ್ನುವುದು ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. 'ತಿದ್ದು ಅ, ಆ, ಇ ಈ, ಮಗ್ಗಿಯೊಪ್ಪಿಸು, ಆಟ, ಊಟ, ಓಟ'—ಅದರ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬದುಕಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಹಿರಿಯರಾದವರು ತಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು, ಹೇರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಮಗುವಿಗೆ 'ಮೆಲ್ಲನೆಯ ಜಾರುತಿದೆ ಬೆಳಗು ಬಿತ್ತಿದ ಮಾಟ'—ಬಾಲ್ಯದ ಮುಗ್ಧತೆಯ 'ಮಾಟ'ದ ತೆರೆ ಸರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸುತ್ತ ಮರಗಿಡಗಳಲಿ ಲಾಲಿ ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿ' ಎಂಬ ಪಾದದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಹನ್ನೊಂದರಿಂದ ಹನ್ನೆರಡು
ಜಂತೆ ಜಂತೆಯ ತುಂಬ ಜೇನುಗೂಡು!
ಕಂಡ ಕಂಡುದನೆಲ್ಲ ಗುದ್ದುತಿದೆ ಮರಿಗೂಳಿ
ಹಗಲಿರುಳು ಮಗ್ಗದಲಿ ಜೊನ್ನಗನಸಿನ ಲಾಳಿ
ಕದಡು ನೀರಿನ ಕೊಳದಿ ಮುಖದ ನೆರಳನು ನೋಡಿ
ಕ್ರಾಪು ತಿದ್ದುವ ಚಾಳಿ.
ಎದೆ ತುಂಬ ಮೊರೆಯುತಿದೆ ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕಿನ ಗಾಳಿ!

— ಈಗ ಯೌವನ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಜೇನುಗೂಡು' ಮಧುರ ಆದರ್ಶಗಳ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿದೆ. 'ಮರಿಗೂಳಿ' ವಿಚಾರಶೂನ್ಯವಾದ ಕೇವಲ ದುಡುಕು, ಆವೇಶ ಮದಗಳ ಸಂಕೇತ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ (ಪಾದ–11) 'ತುಂಬು ಕೆಚ್ಚಲಿನಲ್ಲಿ ಮೊಗ ವಿಟ್ಟ ಮುದ್ದು ಕರು' ಈಗ ಕಂಡ ಕಂಡುದನೆಲ್ಲ ಗುದ್ದುವ ಮರಿಗೂಳಿ ಆಗಿದೆ. 'ಹಗಲಿ ರುಳು ಮಗ್ಗದಲಿ ಜೊನ್ನ ಗನಸಿನ ಲಾಳಿ'— ಅನವರತ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಮಧುರಸ್ವಪ್ನಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ 'ಚಂದ್ರ'ನಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ 'ಹಗಲಿರುಳು' ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಸೋಜಿಗ ಹೋಗಿ ಈಗ ಕನಸು ಹೆಣೆಯುವುದು ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಗಿದೆ. 'ಕದಡು ನೀರಿನ ಕೊಳದಿ ಮುಖದ ನೆರಳನು ನೋಡಿ ಕ್ರಾಪು ತಿದ್ದುವ ಚಾಳಿ'— ಯೌವನ ಸಹಜವಾದ narsistic sense ಹಾಗೂ ಸ್ಥಿಮಿತದಲ್ಲಿರುವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೇರಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇವುಗಳ ಸಂಕೇತ. 'ಚಾಳಿ' ಎನ್ನುವ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಎದೆ ತುಂಬ ಮೊರೆಯುತಿವೆ ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕಿನ ಗಾಳಿ'—ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲದ ಆವರ್ತ (cyclones) ನಡೆದಿರುವ ಸಂಕೇತ.

ತುಂಬಿದೂರಿನ ನಡುವೆ ಗೋಪುರದ ಗಡಿಯಾರ —
ಕಾದ ಬಿಸಿಲಿನ ಎದೆಗೆ ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಬಡಿತ
ದೂರದಲಿ ಹಸಿರು ಚಪ್ಪರದೊಳಗೆ ಮದುವೆ ಬ್ಯಾಂಡಿನ ಮೋಡಿ.
ಮೈತುಂಬ ಹೂ ಮುಡಿದು ಹುಚ್ಚಾದ ಮರ ಚೈತ್ರದಲಿ
ಮೆರವಣಿಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಿವೆ ನೋಡಿ.
ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕೆಗೆ ಒಂದು ಉಯ್ಯಾಲೆಯನು ತೂಗಿ
ದಿಗ್ದಿಗಂತದ ನೀಲ ಗಾಜುಗೋಡೆಗೆ ತಾಗಿ
ಜೋಕಾಲಿಯಾಡುವ ಬಯಕೆ —
ನಾ ನಿನಗೆ ನೀನೆನಗೆ ಜೇನಾಗುವಾ
ರಸದೇವ ಗಂಗೆಯಲಿ ಮೀನಾಗುವಾ.'

— 'ಹಸಿರು ಚಪ್ಪರದೊಳಗೆ ಮದುವೆ ಬ್ಯಾಂಡಿನ ಮೋಡಿ', 'ಮದುವೆ', ಗಮನಿಸಬೇಕು, ಹಿಂದೆ ಬಾಲ್ಯದ 'ಮಾಟ' ಸರಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಯೌವನದ 'ಮೋಡಿ' ಇದೆ. ಜೀವಕ್ಕೆ ಕಟು ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ಇನ್ನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಮೈ ತುಂಬ ಹೂ ಮುಡಿದು ಹುಚ್ಚಾದ ಮರ ಚೈತ್ರದಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಿವೆ ನೋಡಿ'—ಮದುವೆಯ ಮೆರವಣಿಗೆ, ವೈಭವ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಚೈತ್ರ' ಋತುಸೂಚಿಯಾಗಿದೆ. 'ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕಗೆ ಒಂದು ಉಯ್ಯಾಲೆಯನು ತೂಗಿ ದಿಗ್ದಿಗಂತದ ನೀಲ ಗಾಜುಗೋಡೆಗೆ ತಾಗಿ ಜೋಕಾಲಿಯಾಡುವ ಬಯಕೆ'—ಅನಂತವಾದ ಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ 'ನಾ ನಿನಗೆ......ಜೇನಾಗುವಾ' ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಜೇನಾಗುವಾ ಕವನದ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು.

ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು —
ಬಾರಿಸಿತು ಗಡಿಯಾರ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು
ಅಯ್ಯೊ, ಯಾವಾಗ ಈ ಮುಳ್ಳು ಒಂದು ಎರಡನು ದಾಟಿ ಮೂರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೋ
ಹಿಡಿದುಕೋ ಅಲ್ಲೇ ಆ ಗಡಿಯಾರಗಳ ಮುಳ್ಳ ಭದ್ರ;
ಬಿಡಬೇಡ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕೊಂಚ ಕಾಲ
ಗಡಿಯಾರ ನಕ್ಕಿತ್ತು 'ಎಂಥ ಚಪಲ'!

—ಪಡೆಯುವ ಸುಖದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಗತಿಸಿದ್ದೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರದಷ್ಟು ಮೈ ಮರೆತಿತ್ತು. ಒಂದು, ಎರಡು ಮೀರಿದ್ದು ಗೊತ್ತಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾಲಮೀರಿದ್ದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ, ತಾನು ಮುದುಕನಾಗುತ್ತಿರುವೆನೆಂಬ ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯದ ಅರಿವಾದಾಗ ಆಗುವ ಯಾತನೆ 'ಅಯ್ಯೊ' ಪದದಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾಲವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರ ಕೊನೆಗೆ ಕೊಂಚ ಕಾಲವಾದರೂ ತಡೆಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂಬಾಸೆ. ಆದರೆ 'ಗಡಿಯಾರ ನಕ್ಕಿತ್ತು ಎಂಥ ಚಪಲ!' ಕಾಲವನ್ನು ತಡೆ ಹಿಡಿಯಲು ಅವನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಕಾಲ ಅವನ ವ್ಯರ್ಥ ಚಾಪಲ್ಯಕ್ಕೆ ನಕ್ಕು ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಯ್ಯೊ......ಬಂದಿತೊ'—ಈ ಉದ್ದದ ಪಾದದಲ್ಲಿ ವೇಗ, ಯಾತನೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಿಡಿದಾದ ಉಸಿರನ್ನು ಹಿಡಿದು ಓದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬಂದಿತೋ', 'ಹಿಡಿದುಕೋ' ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ದೈನ್ಯ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ.

ಆಷಾಢದಾಗಸದ ಗಾಳಿಪಟಗಳ ಮೇಲೆ ವಿರಹಿಯಕ್ಷನ ಸುಯ್ಲು;
ಶ್ರಾವಣದ ಮಳೆ ಬಿಸಿಲು;

'ಮೇಘದೂತ'ದ ಯಕ್ಷನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿನ ನೆನಪನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಯೌವನ ಸುಖದ ವಿರಹವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಕವನದ ನಾಯಕನ

ನಿಟ್ಟುಸಿರಿನ ವ್ಯರ್ಥತೆಯನ್ನೂ, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದಾರುಣ ಯಾತನೆಯನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ನಿಯತಿಯನ್ನು ಮೀರಲಾರದೆ ತನ್ನ ಸುಖದಿಂದ ವಂಚಿತವಾದ ಜೀವನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. 'ಶ್ರಾವಣ' 'ಆಷಾಢ' ಋತುಮಾನ ಸೂಚಿಯಾಗಿವೆ. 'ಶ್ರಾವಣದ ಮಳೆಬಿಸಿಲು' ಸಂಸಾರದ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಯೆ? ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದ ಸೋಜಿಗ, ಯೌವನದ ಕನಸು ಹೆಣೆಯುವುದು. ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿವೆ.

> ಗದ್ದೆಯಲಿ ತೆನೆದೂಗುತಿವೆ ಪೈರು;
> ನೀಲಿಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮೋಡಮಕ್ಕಳ ಕೇಕೆ
> ಬಿಳಲು ಬಿಡುತಿದೆ ವೃಕ್ಷ ಟೊಂಗೆ ಟೊಂಗೆಯ ತುಂಬ
> ಹಕ್ಕಿ ತೊಟ್ಟಿಲ ಕಟ್ಟಿ ಜೋಗುಳವ ಹಾಡುತಿವೆ;
> ಮೈಗೆ ಹೆಣೆದಿವೆ ಬಳ್ಳಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಂದ;
> ಆಗಾಗ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬಂದು ಕಾಡಿದೆ ಪ್ರಶ್ನೆ;
> ನಾ ಬಂದುದೆಲ್ಲಿಂದ?

— "ಗದ್ದೆಯಲಿ ತೆನೆದೂಗುತಿವೆ ಪೈರು" ಸಂತತಿಯ ಸಂಕೇತ. ಈ ಅರ್ಥವೇ ವಿವಕ್ಷಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಪಾದಗಳ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೇನು, ಎನ್ನುವುದು ಯೋಚನೆಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಕೇಕೆಯನ್ನೂ, ನೀಲಿಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳ ಕೇಕೆಯನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುವ ಹವಣಿಕೆಯಿದೆ. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವೃಕ್ಷದ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಸಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. 'ತೊಟ್ಟಿಲು' 'ಜೋಗುಳ' ಪದಗಳೂ ಸಂತತಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳೇ ಆಗಿವೆ. 'ವೃಕ್ಷ' ಮತ್ತು 'ಹಕ್ಕಿ'—ಇವುಗಳ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೇನು, ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. 'ಸುತ್ತ ಮರಗಿಡಗಳಲಿ ಲಾಲಿ ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿ' ಪಾದಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಏನಾದರೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆ? ಇನ್ನು, ಮುಂದಿನ 'ಮೈಗೆ ಹೆಣೆದಿವೆ ಬಳ್ಳಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಂದ'—ಬಳ್ಳಿ ಪರಪುಷ್ಟದ (parasite) ಸಂಕೇತವಾದಂತೆ ಬಂಧನದ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿದೆ. "ಆಗಾಗ ಬಂದು ಕಾಡಿದೆ ಪ್ರಶ್ನೆ "ನಾ ಬಂದುದೆಲ್ಲಿಂದ?"—ಸಂಸಾರದ ಬಂಧನದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ 'ನಾ ಬಂದುದೆಲ್ಲಿಂದ' ಎಂಬ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆ ಜೀವಕ್ಕೆ 'ಆಗಾಗ' ಬಂದು ಕಾಡುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು ಅನವರತವೂ ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಎನ್ನುವುದು ವಿವಕ್ಷಿತಾರ್ಥ.

> ಗಂಟೆ ಹೊಡೆಯಿತು ನಾಲ್ಕು
> ಟೆನ್ನಿಸ್ಸಿನಾಟದಲಿ ಏನೊ ಬಳಲಿಕೆ ಸುಸ್ತು;
> ಮಹಡಿ ಮೆಟ್ಟಲನು ಹತ್ತುವಾಗಲೂ ಕೂಡ ಎಂದಿಲ್ಲದಾಯಾಸ.

ಜಂತೆಯಲಿ ಗೂಡು ಕಟ್ಟಿದ ಜೇನು ಹಾರಿ ಹೋಗಿವೆ. ಈಗ
ತೂಗುತ್ತಲಿದೆ ಖಾಲಿಗೂಡು.
ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜೇಡ ಬಲೆಗಳ ಜಾಲ, ಸುಣ್ಣ ಬಣ್ಣವ ಬಳಿದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ
ಸುಕ್ಕು, ತರಕಲು, ಬಿರುಕು;
ಛಾವಣಿಯ ಹೆಂಚು ಮಳೆ ಬಿಸಿಲು ಗಾಳಿಯಲಿ ಉದುರಿ
ಈಗೀಗ ಜಿನುಗುತಿದೆ ಮಾಗಿ ಮಂಜಿನ ಸೋನೆ,
ಆಗಾಗ ಸುಣ್ಣ ಬಣ್ಣವ ಹೊಡೆದು ರಿಪೇರಿ ಮಾಡಿದರೆ
ಇನ್ನರ್ಧ ಶತಮಾನ ಗ್ಯಾರಂಟಿ.

— ಕಾಲಕ್ರಮಿಸುತ್ತಿದೆ, ನಾಲ್ಕು ಘಂಟೆ ಹೊಡೆಯಿತು. ಈಗ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೆಲಸದಲ್ಲಿಯೂ ಆಯಾಸ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಲಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ 'ಕಂಡ ಕಂಡುದನೆಲ್ಲ ಗುದ್ದುವ' ಮರಿಗೂಳಿಗೆ ಈಗ ಎಂದಿಲ್ಲದ ಆಯಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಜಂತೆ ಯಲಿ ಗೂಡು ಕಟ್ಟಿದ ಜೇನು ಹಾರಿ ಹೋಗಿವೆ'—ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದ ಮಧುರ ಆದರ್ಶ ಗಳೊಂದೂ ಈಗ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ದೇಹದ ಶಕ್ತಿ ಬತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸು ತ್ತದೆ. 'ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜೇಡ ಬಲೆಗಳ ಜಾಲ'........ಮಂಜಿನ ಸೋನೆ—ಹಳೆಯ ಮನೆಯ ಚಿತ್ರ. ತಾನೇ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಯೋಚನೆ, ಅನುಭವ ಅವಶೇಷ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. 'ಸುಣ್ಣ ಬಣ್ಣವ ಬಳಿದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸುಕ್ಕು, ತರಕಲು, ಬಿರುಕು'—ಇದ್ದುದನ್ನೇ ಹೇಗೋ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ. [ಈ ಪದಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಗಡಿಯಾರದಡಿಯಲ್ಲಿ' ಕವನದ (ಪು–39).

ಕನ್ನಡಿಯೆದುರು ಒಂದೊಂದೆ ಬೆಳ್ನವಿರ
ಹಿಡಿದು ಕೀಳುವ ಚಪಲ;
ಇಲ್ಲ, ಅಂಗಡಿಯಿಂದ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವ ತಂದು
ಬಳಿದು ಕಠ್ರಗೆ ಮಾಡಿ, ಬೈತಲೆ ತೆಗೆದು
ಹಳೆಯ ಸೂಟನು ಮತ್ತೆ ಇಸ್ತ್ರಿ ಮಾಡಿ
ತೊಟ್ಟು ಪೇಟೆಯ ತುಂಬ ಅಲೆವ ಬಯಕೆ.

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು] ಆದರೂ ಸುಕ್ಕು, ತರಕಲು, ಬಿರುಕು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಮುಂದಿನ ಪಾದಗಳೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ ಹೊಡೆತದಿಂದ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಕಾಲಗತಿ ಯಿಂದ ಬದುಕು ಕುಸಿದಿದೆ. 'ಈಗೀಗ ಜಿನುಗುತಿದೆ ಮಾಗಿ ಮಂಜಿನ ಸೋನೆ'. 'ಮಾಗಿ' ಋತುಮಾನ ಸೂಚಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾವು ಇಳಿದ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು. ಇನ್ನೂ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ದೇಹ—ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು

ಕೊಂಚ ಕೊಂಚ ರಿಪೇರಿ ಮಾಡುತ್ತಲಿದ್ದರೆ 'ಇನ್ನರ್ಧಶತಮಾನ ಗ್ಯಾರಂಟಿ'—ಈಗ ಬದುಕಿನ ಯಾತ್ರೆ ಅರ್ಧಶತಮಾನ ನಡೆದಿದೆ.

[ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು 'ಗಡಿಯಾರದಡಿಯಲ್ಲಿ' ಕವನದ (ಪು–39) 'ತಲೆತುಂಬ ಮಾಗಿಯ ಮುದ್ರೆ; ಕಮರಿದ ಕೆನ್ನೆ; ಮಾಸಿದ ಕಣ್ಣು'—ಇವುಗಳೊದನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿ.] ಕೊನೆಯದಾಗಿ, 'ತೂಬನೆತ್ತಿದರೇನಂತೆ ಬಿಡು, ಆ ನೀರಗಂಟಿ'—ಈ ಪಾದದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೇನು, ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ.

ನಿಷ್ಕರುಣ ಗಡಿಯಾರ —
ಮುಳ್ಳು ನಾಲ್ಕನು ದಾಟಿ ಐದನು ಮುಟ್ಟಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಲಿದೆ
ಸೂರ್ಯನ ಶಾಖ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಲಿದೆ ದಿನದಿನಕೆ;
ಬಾನ ನೀಲಿಗೆ ಹೊಳಪು ಸಾಲದು; ನೀರಿನಲಿ ರುಚಿಯಿಲ್ಲ ...
ಏನು ಕಾಲವೊ ಏನೊ.

ಸಂಜೆ ಬಾನಿನ ತುಂಬ ಹಗಲ ನೆನಪಿನ ಚಿತ್ರ
ಮನೆಯಂಗಳದ ಮಬ್ಬು ಬೆಳಕಿನ ನಡುವೆ ತಡವರಿಸುತಿವೆ ಕಣ್ಣು.
ಮಹಡಿ ಮೆಟ್ಟಲ ಮೇಲೆ ಯಾರ್‍ಯಾರದೋ ಹೆಜ್ಜೆ
ಗೋಡೆ ಗಡಿಯಾರದಲಿ ಗಂಟೆ ಹೊಡೆದಿದೆ ಏಳು—
ಅದೊ ಕೇಳು,
ಯಾರೊ ಬಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಬಾಗಿಲ ಹೊರಗೆ
ಒಂದೆ ಸಮನೆ
ಏಳು, ಬಾಗಿಲನು ತೆಗೆ, ಹೆದರದಿರು ಕೊನೆಗೆ.

— ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕರುಣೆಯಿಲ್ಲ. ಗಡಿಯಾರದ ಮುಳ್ಳು ನಾಲ್ಕನ್ನು ದಾಟಿ ಐದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಲಿದೆ. 'ಸೂರ್ಯನ ಶಾಖ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಲಿದೆ ದಿನದಿನಕೆ'— ಬಿಸಿಲಿನ ಹಾಗೂ ದೇಹದ ಕಾವು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ದಿನದಿನಕೆ' ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆಯೆ? ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. [ಕವಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು 'ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ' ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ (ಪುಟ 4; ಸಾಲು–3) 'ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣವೂ' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.] 'ಬಾನ ನೀಲಿಗೆ ಹೊಳಪು ಸಾಲದು; ನೀರಿನಲಿ ರುಚಿಯಿಲ್ಲ; ಏನು ಕಾಲವೊ ಏನೊ!'— ಮುದಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಯಾವ ಹೊಳಪೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಲಗೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ರುಚಿ ಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳ ವೈಭವದ ನೆನಪಿನ ನಿಕಷದಿಂದ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಒರೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅತೃಪ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಗ 'ಏನು ಕಾಲವೊ ಏನೊ' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ತಾನು

ಬದಲಾಗಿರುವೆನೆಂಬ ಅರಿವಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಲವೇ ಬದಲಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಸಂಜೆ ಬಾನಿನ ತುಂಬ ಹಗಲ ನೆನಪಿನ ಚಿತ್ರ'—ಈ ಬಾಳಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ನೆನಪೇ ಇಂದು ಊರುಗೋಲು. ಇಂದು ಅಂಥದೇನೂ ನಡೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. [ಇದೇ ಭಾವವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಪಾದಗಳು 'ಗಡಿಯಾರದಡಿಯಲ್ಲಿ' ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ (ಪು-39) ಬರುತ್ತವೆ.

> ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ತೂಗುತಿದೆ ಹರೆಯಗಳ ಹೊಂಬಿಸಿಲು
> ಹಿಡಿದು ತೆಗೆಸಿದ ಫೋಟೊ
> ಅದರ ಮೇಲೆ ತೂಗುತಿದೆ ಈ ದೊಡ್ಡ ಗಡಿಯಾರ—
> **ಟಿಕ್ - ಟಿಕ್ - ಟಿಕ್.**

ಈಗ ಮಬ್ಬು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಮುದಿಗಣ್ಣಿಗೆ ಬೆಳಕು ಸಾಲದೆ ಅದು ತಡವರಿಸುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಕರಾಳ ರಾತ್ರಿಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾದ ಮುಪ್ಪಿನ ಮಬ್ಬನ್ನೂ ಅದರ ಅರಿವಿನಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ನಿರಾಸೆ, ಕಳವಳ ಇವುಗಳನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಮಹಡಿ ಮೆಟ್ಟಿಲ ಮೇಲೆ ಯಾರ್ಯಾರದೋ ಹೆಜ್ಜೆ'—ಹಿಂದಿನ 'ಮಹಡಿ ಮೆಟ್ಟಿಲನು ಹತ್ತುವಾಗ ಎಂದಿಲ್ಲದಾಯಾಸ'—ಈ ಪಾದವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು. ಮಹಡಿಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಮೃತ್ಯುವಶರಾದವರ ಹೆಜ್ಜೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ಯಾರ್ಯಾರದೋ ಹೆಜ್ಜೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿನ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು. ಇಂಥವರದೇ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆ ಬದುಕುಗಳು 'ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ'ಯನ್ನು ಮೂಡಿಸದೆ ಹೋಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ, ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇವನೂ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಇವನ ಹೆಜ್ಜೆಯೂ 'ಯಾರ್ಯಾರದೋ ಹೆಜ್ಜೆ'ಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿ ಇದೆ. ['ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿ (ಪುಟ 4)ಯಲ್ಲಿ "ವಯಸ್ಸಾದಂತೆ ಒಂದೊಂದೇ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಎಣಿಸುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಇವನಿಗೆ ಮಹಡಿಮೆಟ್ಟಿಲ ಮೇಲೆಯಾರ್ಯಾರದೋ ಹೆಜ್ಜೆಯ 'ಸದ್ದು' ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ." ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸದ್ದು ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕೆ? ಹಾಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿದರೆ ಅನುಭವದ ಸಾಂದ್ರತೆ ಕಡಮೆಯಾದಂತೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಎನ್ನುವುದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.]

'ಗೋಡೆ ಗಡಿಯಾರದಲಿ ಗಂಟೆ ಹೊಡೆದಿದೆ ಏಳು'—ಇವನ ಆಯುಷ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಘಂಟೆ ಬಾರಿಸಿತು. (ಹಿಂದೆ ತುಂಬಿದೂರಿನ ನಡುವೆ ಗೋಪುರದ ಗಡಿಯಾರ ಬಡಿದರೆ ಈಗ ಗೋಡೆಗಡಿಯಾರ ಹೊಡೆದಿದೆ. ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಗಡಿಯಾರ,

ಮಧ್ಯೆ ಗೋಪುರದ ಗಡಿಯಾರ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮನೆಯ ಗಡಿಯಾರ. ಮಧ್ಯದ ಗೋಪುರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷಾರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆಯೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕು). ಯಾರೋ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಬಾಗಿಲನ್ನು ಬಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೃತ್ಯು ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ. 'ಏಳು ಬಾಗಿಲನು ತೆಗೆ'. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾವಿನ ಹೆದರಿಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಲ್ಲವೆ? 'ಅಯ್ಯೋ, ಯಾವಾಗ ಈ ಮುಳ್ಳು ಎರಡನು ದಾಟಿ ಮೂರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೋ, ಹಿಡಿದುಕೋ ಗಡಿಯಾರಗಳ ಮುಳ್ಳ ಭದ್ರ'; ಎಂದು ಹಲುಬುವ ಚಪಲ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕೊನೆಯ ಪಾದದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೇನು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮಬ್ಬಿನಿಂದ ಬಾಗಿಲನು ತೆರೆದು ಬಂದವನು ತಿರುಗಿ ಮಬ್ಬಿಗೆ ಹೊರಡಲು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತಲಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ, ಈ ಬದುಕಿನ ಯಾತ್ರೆ 'ಮಬ್ಬಿನಿಂದ ಮಬ್ಬಿಗೆ'.

'ಮಬ್ಬಿನಿಂದ ಮಬ್ಬಿಗೆ' ಕವಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಇದುವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವನವೆಂದು ನನ್ನ ಮತ. ಈ ಕವನದ ಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಮಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಈ ಲೇಖನ. ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಸಾಂದ್ರತೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಬಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿಲ್ಲ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದವರಿಗೆ ಆ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಗಳು ಸಿಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಈ ಕವನವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಇದು ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮಬ್ಬಿನಿಂದ ಮಬ್ಬಿಗೆ

ಆರು ಗಂಟೆಯ ಮೊಳಗು:
ಮೂಡಣದ ಹೆರಿಗೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಡಗರವೋ ಸಡಗರ;
ಕತ್ತಲಿನ ಬಸಿರು ಬೆಸಲಾದ ಬಂಗಾರ ಮೋರೆಯ ಕುವರ
ಬಂದ,
ಉಲ್ಲಾಸಗಳ ತಂದ.

ಜೋಯಿಸರು ಪಂಚಾಂಗವನು ತಿರುವಿ,
ಸಕಲಗ್ರಹಬಲಸ್ಥಿತಿಯ ನೋಡಿ, ಕುಂಡಲಿ ಬರೆದು
ಮರಳಿದರು ಮನೆಗೆ.

ಅಂಬೆಗಾಲಿಟ್ಟು ಹೊಸಲು ದಾಟಿತು ಬಿಸಿಲು—
ಬಾಗಿಲಲಿ ಹಾಲ್ ಕರೆವ ಹಸುಕೊರಳ ಗಂಟೆದನಿ,
ತುಂಬು ಕೆಚ್ಚಲಿನಲ್ಲಿ ಮೊಗವಿಟ್ಟ ಮುದ್ದು ಕರು
'ಕಾ' ಎನುವ ಕಾಗೆ, ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಗುಬ್ಬಿ, ಬಾಲವಾಡಿಪ ನಾಯಿ;
ಸೋಜಿಗದ ಹೊನಲು.

ಏಳು ಗಂಟೆಯ ಮೊಳಗು:
ಏಳರಿಂದ ಎಂಟರತನಕ ಸದಾ
ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಳೆಗರೆವ ಕಣ್ಣು ಎರಡೇ ಎರಡು
ಮೇಲ್ ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ,
ಕೆಳಗೆ ಹಸುರು ಸೆರಗಿನ ಮೆತ್ತೆ;
ಈ ನಡುವೆ ಬಾಯಿಟ್ಟು ಸೀಪಿದಾಗೆಲ್ಲ ಹಾಲನು ಸುರಿವ
ಚಂದ್ರಕುಂಭಗಳೆರಡು,
ಎಂದೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಗಕ್ಕನೆಯೆ ನಿಂತು ಕೈಕೊಡದ ನಲ್ಲಿ
ತುಟಿಯ ಬಟ್ಟಲಿನಲ್ಲಿ!

ಎರಡು ಗಂಟೆಗೆ ಅದಿಗೊ ಉಗುರು ಬೆಚ್ಚಗೆ ಬಿಸಿಲು
ಸುತ್ತ ಮರಗಿಡಗಳಲಿ ಲಾಲಿ ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿ,
ಮರದ ಬೊಂಬೆಗೂ ಜೀವಬಂದಿದೆ; ಕಲ್ಲು ಹರಳುಗಳೆಲ್ಲ
ಚಿನ್ನ—ರನ್ನ!

ಆ, ಅಗೋ, ಕರೆಯುತಿದೆ ಪಾಠಶಾಲೆಯ ಗಂಟೆ.
ಸ್ಲೇಟು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹೆಗಲಿಗೇರಿಸು. ಹೊರಡು;
ಅಲ್ಲಿ ಕಾದಿದ್ದಾರೆ 'ಮೇಷ್ಟ್ರು.'
ತಿದ್ದು 'ಅ ಆ ಇ ಈ,' ಮಗ್ಗಿಯೊಪ್ಪಿಸು; 'ಆಟ ಊಟ ಓಟ.'
ಮೆಲ್ಲನೆಯೆ ಜಾರುತಿದೆ ಬೆಳಗು ಬಿತ್ತಿದ ಮಾಟ.

* * * * *

ಹನ್ನೊಂದರಿಂದ ಹನ್ನೆರಡು;
ಜಂತೆ ಜಂತೆಯ ತುಂಬ ಜೇನುಗೂಡು!

ಕಂಡ ಕಂಡುದನೆಲ್ಲ ಗುದ್ದುತಿದೆ ಮರಿಗೂಳಿ
ಹಗಲಿರುಳು ಮಗ್ಗದಲಿ ಜೊನ್ನಗನಸಿನಲಾಳಿ
ಕದಡು ನೀರಿನ ಕೊಳದಿ ಮುಖದ ನೆರಳನು ನೋಡಿ
ಕ್ರಾಪು ತಿದ್ದುವ ಚಾಳಿ
ಎದೆ ತುಂಬ ಮೊರೆಯುತಿವೆ ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕಿನ ಗಾಳಿ!

ತುಂಬಿದೂರಿನ ನಡುವೆ ಗೋಪುರದ ಗಡಿಯಾರ—
ಕಾದ ಬಿಸಿಲಿನ ಎದೆಗೆ ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಬಡಿತ.
ದೂರದಲಿ ಹಸಿರು ಚಪ್ಪರದೊಳಗೆ ಮದುವೆ ಬ್ಯಾಂಡಿನ ಮೋಡಿ.
ಮೈತುಂಬ ಹೂ ಮುಡಿದು ಹುಚ್ಚಾದ ಮರ ಚೈತ್ರದಲಿ
ಮೆರವಣಿಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಿವೆ ನೋಡಿ.
ಚಿಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕೆಗೆ ಒಂದು ಉಯ್ಯಾಲೆಯನು ತೂಗಿ
ದಿಗ್ದಿಗಂತದ ನೀಲ ಗಾಜುಗೋಡೆಗೆ ತಾಗಿ
ಜೋಕಾಲಿಯಾಡುವ ಬಯಕೆ—
'ನಾ ನಿನಗೆ ನೀನೆನಗೆ ಜೇನಾಗುವಾ
ರಸದೇವಗಂಗೆಯಲಿ ಮೀನಾಗುವಾ'
ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು—
ಬಾರಿಸಿತು ಗಡಿಯಾರ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು
ಅಯ್ಯೊ, ಯಾವಾಗ ಈ ಮುಳ್ಳು ಒಂದು ಎರಡನು ದಾಟಿ ಮೂರಕ್ಕೆ
ಬಂದಿತೋ,

ಹಿಡಿದುಕೋ, ಅಲ್ಲೆ ಆ ಗಡಿಯಾರಗಳ ಮುಳ್ಳ ಭದ್ರ;
ಬಿಡಬೇಡ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕೊಂಚಕಾಲ
ಗಡಿಯಾರ ನಕ್ಕಿತ್ತು 'ಎಂಥ ಚಪಲ'!

ಆಷಾಢದಾಗಸದ ಗಾಳಿಪಟಗಳ ಮೇಲೆ ವಿರಹಿ ಯಕ್ಷನ ಸುಯ್ಲು,
ಶ್ರಾವಣದ ಮಳೆ ಬಿಸಿಲು: ಗದ್ದೆಯಲಿ ತೆನೆದೂಗುತಿವೆ ಪೈರು;
ನೀಲಿಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮೋಡ ಮಕ್ಕಳ ಕೇಕೆ
ಬಿಳಲು ಬಿಡುತಿದೆ ವೃಕ್ಷ. ಟೊಂಗೆ ಟೊಂಗೆಯು ತುಂಬ
ಹಕ್ಕಿ ತೊಟ್ಟಿಲ ಕಟ್ಟಿ ಜೋಗುಳವ ಹಾಡುತಿವೆ:
ಮೈಗೆ ಹೆಣೆದಿವೆ ಬಳ್ಳಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಂದ:
ಆಗಾಗ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬಂದು ಕಾಡಿದೆ ಪ್ರಶ್ನೆ:
'ನಾ ಬಂದುದೆಲ್ಲಿಂದ?'

* * * *

ಗಂಟೆ ಹೊಡೆಯಿತು ನಾಲ್ಕು:
ಟೆನ್ನಿಸ್ಸಿನ್ನಾಟದಲಿ ಏನೊ ಬಳಲಿಕೆ, ಸುಸ್ತು;
ಮಹಡಿ ಮೆಟ್ಟಿಲನು ಹತ್ತುವಾಗಲು ಕೂಡ ಎಂದಿಲ್ಲದಾಯಾಸ;
ಜಂತೆಯಲಿ ಗೂಡು ಕಟ್ಟಿದ ಜೇನು ಹಾರಿಹೋಗಿವೆ ಈಗ
ತೂಗುತ್ತಲಿವೆ ಖಾಲಿ ಗೂಡು
ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜೇಡಬಲೆಗಳ ಜಾಲ. ಸುಣ್ಣ ಬಣ್ಣವ ಬಳಿದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ
ಸುಕ್ಕು ತರಕಲು. ಬಿರುಕು:
ಛಾವಣಿಯ ಹೆಂಚು ಮಳೆ ಬಿಸಿಲು ಗಾಳಿಯಲಿ ಉದುರಿ
ಈಗೀಗ ಜಿನುಗುತಿದೆ ಮಾಗಿ ಮಂಜಿನ ಸೋನೆ
ಆಗಾಗ ಸುಣ್ಣ ಬಣ್ಣವ ಹೊಡೆದು ರಿಪೇರಿ ಮಾಡಿದರೆ
ಇನ್ನರ್ಧ ಶತಮಾನ ಗ್ಯಾರಂಟಿ.
ತೂಬನೆತ್ತಿದರೇನಂತೆ ಬಿಡು, ಆ ನೀರಗಂಟಿ.

ನಿಷ್ಕರುಣಿ ಗಡಿಯಾರ--
ಮುಳ್ಳು ನಾಲ್ಕನು ದಾಟಿ ಐದನೂ ಮುಟ್ಟಿ ಮುಂದಕೆ ಸಾಗುತ್ತಲಿದೆ.
ಸೂರ್ಯನ ಶಾಖ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಲಿದೆ ದಿನದಿನಕೆ;
ಬಾನ ನೀಲಿಗೆ ಹೊಳಪು ಸಾಲದು; ನೀರಿನಲಿ ರುಚಿಯಿಲ್ಲ;
ಏನು ಕಾಲವೊ ಏನೊ.

ಸಂಜೆಬಾನಿನ ತುಂಬ ಹಗಲ ನೆನಪಿನ ಚಿತ್ರ.
ಮನೆಯಂಗಳದ ಮಬ್ಬುಬೆಳಕಿನ ನಡುವೆ ತಡವರಿಸುತಿವೆ ಕಣ್ಣು.
ಮಹಡಿ ಮೆಟ್ಟಿಲ ಮೇಲೆ ಯಾರ್‍ಯಾರದೋ ಹೆಜ್ಜೆ.
ಗೋಡೆಗಡಿಯಾರದಲಿ ಗಂಟೆ ಹೊಡೆದಿದೆ ಏಳು—

ಅದೊ ಕೇಳು.
ಯಾರೊ ಬಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಬಾಗಿಲ ಹೊರಗೆ
ಒಂದೆ ಸಮನೆ—
ಏಳು ಬಾಗಿಲನು ತೆಗೆ ಹೆದರದಿರು ಕೊನೆಗೆ.

— **ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ**

ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ

ಆರ್. ಸಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಕಳೆದ ಒಂದು ದಶಕದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ನವ್ಯತೆ ಬದಲಾವಣೆಯ ಒಂದು ಗುಣವಾಗಿರದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳಿಂದಲೂ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಹೊಸತನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಕವಿ ಮತ್ತು ಆತನ ಕಾವ್ಯದ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಈ ಅಂತರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರ ಮೊದಲಿನ ಮತ್ತು ಈಚಿನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಭಿನ್ನತೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ' ಯಿಂದ 'ಎರಡು ದಡ' ದ ವರೆಗಿನ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸತ್ವಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮೂಲಬಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಇವರ ಮೊದಲ ಕವಿತೆಗಳು ವರ್ಣನೆಯ ವಿವರತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಾರುಹೋಗಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಇತ್ತೀಚಿನ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲರೂಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಿಂತ, ವಸ್ತು ವಿವರಣೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ವೆಂದರೆ ಕವಿ, ಜೀವನದ ಮೂಲಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯು ವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಉದ್ದೀಪನಗೊಂಡು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಕ್ಷಣದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಅವರ ಆಗಿನ ಯಶಸ್ಸಾಗಿತ್ತು.

ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಕವಿಯ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿಧಾನ ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಸಮರ್ಪಕವೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಬದಲಾವಣೆ ಕವಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಾದಾಗ, ಕಾವ್ಯದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಾದಾಗ ಪೂರ್ವಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾರವು. ಆಗ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನವೀರ

ಕಣವಿಯವರ 'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಎಂದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಒಂದು ಹಂತದ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ' ಅಮೂರ್ತವಾದ ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿಗಿಂತಲೂ ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅನುಭವದ ಸರಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾಲದ ಬಗೆಗಿರುವ ವಿಸ್ಮಯ ಒಂದು ಕಡೆಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಹೊಡೆತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಬದುಕಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳುವ ಧ್ವನಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಿದೆ. ಕಾಲದ ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ 'ಈ ಕಾಲನೆಂಬುವ ಪ್ರಾಣಿ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕರೆ...' ಎಂದು ಚಡಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ರೌದ್ರತೆ ಭೂಕಂಪ, ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ, ಮಹಾಪೂರಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಅದರ ಕಂಪನ ನಮ್ಮೆದೆಯ ತಬಲದಲ್ಲೂ ಮೂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಸೀಮಿತವಾದ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಸಾಹಸದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಾಹಸದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಪರಿಚಯ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಗಡಿಯಾರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ. ಬದುಕುವುದೇ ಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ('ಹೊತ್ತು ಬಂದಾಗ ಕತ್ತೆಯ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು ಒದೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.') ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು ಕಾಲವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಹಸ, ಆ ಸಾಹಸವೇ ನಮ್ಮ ಅಂತ್ಯವಾಗುವ ಅನುಭವ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸೆಕೆಂಡು, ಮಿನಿಟು, ತಾಸುಗಳ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಿನಲಿ
ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಬಣ್ಣದ ನೂಲು
ಚಿತ್ತಲಿ ಬದುಕ ಸುತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ ಡೌಲು'.

ಮೇಲಿನ ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಬದುಕಿಗೆ ಬರುವ ಸುಖಾನುಭವವನ್ನೂ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. 'ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜೋಲಿ ಹಿಡಿದಿದೆ ಮಣ್ಣು' ಇದು ಕಾಲದ ಉಪಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಕೃತಾರ್ಥವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ ವರ್ಣನೆ ಮೊದಲಿನ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲು ಹೋದಂತಿದೆ. ವಿನಾಶದಂತೆ ವಿಕಾಸವೂ ಕಾಲನ ಒಂದು

ಗುಣಧರ್ಮವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಆಶಯ ಈ ಭಾಗದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಆರು ಋತುಗಳ ಆರೈಕೆ' 'ತತ್ತಿಯೊಡೆದು ರೆಕ್ಕೆಬಲಿ' ಯುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಲದ ಅನುಭವವನ್ನು ವರ್ಣಮಯವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ದೂರದಲ್ಲಿಯೆ ಸಾಲುನಿಂತ ಪರ್ವತಶಿಖರ
ಆಗಿಲ್ಲ ಭೂಮಿಗೆ ಭಾರ
....

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಧನ್ಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಕಾಲವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬೇಕೆನ್ನುವ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಂತಿವೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು. ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಕೆದಕಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾನವ ಅನೇಕ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಯ್ದು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಚಂಪೂವಿನಿಂದ ಭಾವಗೀತಕ್ಕೆ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯೂ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಒಂದು ಅಂಶವೇ. ಹೀಗೆ ಕೊನೆಗೆ ಕವಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಣಾಯಕಧ್ವನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು

'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಕೂಡುವುದಿಲ್ಲ'

ಈ ವಿವೇಕ ಕವಿತೆಯ ದುರ್ಬಲತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸೋಲನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಣವಿ ಯವರ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಗೊಂಡಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶೋಧನೆಯಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಯೇ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ವಸ್ತು ಕವಿಯ ಅಂತಃಕರಣಗಳ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬರದೆ ಕೇವಲ ವಿಸ್ಮಯಾಂಶವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದಾಗ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ಮೂಲಜೋಡಣೆ ಸಡಿಲವಾಗಿ ವಸ್ತು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೇ ಕವಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಬರೀ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಕುತೂಹಲ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಣವಿ ಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಟ್ಟ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಜೀವನದ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ನಿಷ್ಠುರ ಪರಾಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ

ಈ ಕಾಲನೆಂಬುವ ಪ್ರಾಣಿ
ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಥಳಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ:
ಎಲ್ಲೊ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಓಡಾಡುತಿದ್ದಾನೆ
ಆಕಾಶದಲಿ ಮಿಂಚಿ.
ಭೂಕಂಪದಲ್ಲಿ ಗದಗದ ನಡುಗಿ.
ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯೊಳಗೆ ಸಿಡಿದು ನುಚ್ಚುನೂರಾಗಿ.
ನದಿನದಿಯ ಗರ್ಭವ ಹೊಕ್ಕು. ಮಹಾಪೂರದಲಿ ಹೊರಬಂದು.
ನಮ್ಮೆದೆಯಲ್ಲಿ ತುಡಿವ ತಬಲವಾಗಿದ್ದಾನ
ಹಿಡಿಯಿರೋ ಅವನ...

ಗಡಿಯಾರಲ್ಲದವನ ಹಿಡಿದು ಗಾಣವಾಡಿಸಲು
ಹೆಣಗಿದ್ದೇವೆ.
ಹೊತ್ತು ಬಂದಾಗ ಕತ್ತೆಯ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು
ಒಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.
ತುಡಿವೆದೆಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಮಿಡಿವ ನಾಡಿಯಲಿ
ಹಿಡಿದು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ:
ಒಳಹೊರಗೆ ಉಸಿರು ಆಡುತ್ತಿದೆ ನಿರಾಯಾಸ.

ಬಯಲು ಆಲಯದೊಳಗೊ? ಆಲಯವು ಬಯಲೊಳಗೊ?
ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಅವನೇ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಹರಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಯಾರಿಗೂ ಅವಸರವಿಲ್ಲ ತಾನೆ?

ಈ ಕುದುರೆಯೇರಿ. ಲಗಾಮು ಬಿಗಿಹಿಡಿದು
ಸವಾರಿ ಮಾಡುವುದಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ.
ನಮ್ಮೆದೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಓಡಿಹೋಗುವುದ
ನಾವೆಷ್ಟು ಸಲ ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲ?
ಸೆಕೆಂಡು, ಮಿನಿಟು ತಾಸುಗಳ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿನಲಿ
ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಬಣ್ಣದ ನೂಲು
ಚಿತ್ರಲೆ ಬದುಕ ಸುತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ ಡೌಲು

ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜೋಲಿಹಿಡಿದಿದೆ ಮಣ್ಣು
ಧುಮುಕುತಿದೆ ನೀರು,
ಮೈಸುತ್ತಿ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದೆ ಗಾಳಿ
ಹದ್ದು ಮೀರಿದೆ ಬಯಲು—
ಬೆಳಕು-ಕತ್ತಲೆ ಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೇಳುತಿಹೆವು ದಿನವೊಂದಕ್ಕು
ನಿದ್ದೆ ತಿಳಿದಿದೆದ್ದಾಗ ಭೂಮಿಯಾಕಾಶಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಬಿರುಕು.

೨

ಸದಾ ಅದೇ ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರ ಸುಪರಿಚಿತ ಮೋರೆ
ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಅವರಿಗೂ ತಿರುಗುವುದೊಂದೆ ಹೋರೆ
ಆದರೂ ಆಗೀಗ ಈಚೆಯ ದಡಕ್ಕೂ ಹಾಯುವುದು ಬೆಳಕಿನ ತೆರೆ.
ಒಡಮುರಿದೆದ್ದು ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆಗೆ ಕೈಚಾಚಿ
ನಿಂತಲ್ಲೆ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದೆ ವೃಕ್ಷ.
[ಅಗೆದು ನೋಡಲೆ ಬೇಕೆ?]
ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಹಸಿರು ಸಂಸಾರ
ನಮಗೂ ಅದಕೂ ನಿತ್ಯ ಹೊಕ್ಕು ಬಳಕೆ.
ಆರು ಋತುಗಳು ಬಂದು ಆರೈಕೆ ಮಾಡುವವು
ಯಾವುದೋ ಹಾರೈಕೆ ಎದೆಯೊಳಿಟ್ಟು;
ತತ್ತಿಯೊಡೆದು ರೆಕ್ಕೆಬಲಿತಾಗ ಹಾರುವುವು ಗೂಡು ಬಿಟ್ಟು.
ದೂರದಲ್ಲಿಯೆ ಸಾಲು ನಿಂತ ಪರ್ವತ ಶಿಖರ
ಆಗಿಲ್ಲ ಭೂಮಿಗೆ ಭಾರ.
ತೇಲುತಿವೆ ಅಂತರಾಳದಲಿ ನೂರು ಗೋಲ.
ಸೋತು ತಲೆಬಾಗಿಲ್ಲ ಆಕಾಶ,
ಮೂಲೆ ಹಿಡಿದು ತೂಕಡಿಸಿಲ್ಲ ಗಾಳಿ,
ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಹರಿದು ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿದೆ ನೀರು
ಅಣೆಕಟ್ಟೆಗೂ ಕೆಳಗೆ ಆರುಪಾರು.

ಎತ್ತಿನ ಬಂಡಿಯಿಳಿದು, ಬಸ್ಸಿನ ದಾರಿ ಕಾಯ್ದು ಕಾರಿನಲಿ ತೂರಿ,
ಹಡಗ ಬಿಟ್ಟು ವಿಮಾನದಲಿ ಹಾರಿ
ಗೋಲಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ,
ಮೈಕಿನಲಿ ಕೊಕ್ಕೊಕ್ಕೋ ಕೂಗಿ, ತುರಾಯಿ ಕುಣಿಸಿ
ಬೆಳಗಾಯಿತೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ್ದೇವೆ,

ಹೊಸದಾಗಿ ಹೂಡಿದ ಮೂಡಲ ಹೋರಿ ಮುಸುಗರೆದು
ಅಡ್ಡಾತಿಡ್ಡಿ ಜಗ್ಗುತಿದೆ,
ಜೊತೆಗಿರುವ ಸಾಧು ಎತ್ತಿನ ಕೂಡ ಕಾದಾಟ.
ಹೌದು, ನಾವೆಲ್ಲ ಹೊಸಬರೆ:
ಅಜ್ಜ, ಮುತ್ತಜ್ಜರಿಗೆ ಮಂಗಳಾರತಿ ಮಾಡಿ
ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗಂಟೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದೇವೆ
ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾಕವೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ, ಆಗಲೇ
ಪ್ರಸಾದ ಹಂಚಿದ್ದೇವೆ.
ಎದುರಿಗಿದ್ದದ್ದೆಲ್ಲ ಅದಲು ಬದಲು ಕಂಚೀಬದಲು
ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ: ಇವರ ಬಿಟ್ಟವರಾರು?

ದಿನವು ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ಅನ್ನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಹಿತ.
ಮುಂಜಾವದಡಿಗೆ ಸಂಜೆಗಾಗಲೆ ತಂಗೂಳು.
ಹಳಸಿದನ್ನವ ನಾಯಿ ಕೂಡ ಮೂಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೆ
ಅಕ್ಕಿ, ಜೋಳ, ಗೋಧಿಗಳಿಂದ ವಿಧವಿಧಧ ಪಕ್ವಾನ್ನ
ಗಮಗಮಿಸುವುದು, ಉಪ್ಪು, ಕಾರ, ಹುಳಿ, ಸಿಹಿ
ತಕ್ಕಷ್ಟು. ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಬಾಳಿನೊಗ್ಗರಣೆ.
ಬಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದೆ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ.
[ಕದ ತಿನ್ನುವಗೆ ಹಪ್ಪಳ ಈಡೆ?]
ಮಿತಿಮೀರಿದರೆ ಎಂಥ ಸುಗ್ರಾಸವೂ ಅಜೀರ್ಣ.
ಕುದಿಯುವುದು, ಮಿದಿಯುವುದು, ಹೊಂದಿ
ಹದಗೊಳ್ಳುವುದು: ಬದುಕಿನಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗು ತೆರೆದ ದಾರಿ.
ಶೃತಿಗೂಡಿದಾಗ ಹೊಮ್ಮುವುದು ಹಾಡಿನ ಲಹರಿ
ಗಾಳಿಯ ಬೆನ್ನಮೇಲೆ ಮೋಡದ ಸವಾರಿ.
ಗುಡುಗಿರಲಿ ಮಿಂಚಿರಲಿ, ಮುಂಗಾರಿಗಾರು ಕಾತರಿಸಿಲ್ಲ?
ಉರಿವ ಬೇಸಗೆ ಚಿಗುರು ಚಿಣ್ಣರನು ಎತ್ತಿ ಆಡಿಸಿಲ್ಲ?
ಥಂಡಿಯ ಮುಸುಗಿನಲ್ಲು ಬೆಚ್ಚಗೆ ಕನಸು ಕಂಡಿಲ್ಲ?
ಬಂಗಾಡಿನಂಗಾಂಗದಲ್ಲೂ ತುಂಗಭದ್ರೆಯು ತುಂಬಿ ಹರಿದಿಲ್ಲ?

ವರ್ತನೆಯ ನರ್ತನಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸೊಬಗು.
ಕಂದ, ವೃತ್ತಗಳ ಝರಿ ತೊರೆಯ ನಡುವೆ
ಹಸುರಿಗೆ ಗದ್ಯದುದ್ಯಾನ;

ಹದಿನೆಂಟು ಬಣ್ಣನೆಯ ಹುಲ್ಲುಗದ್ದೆಯ ನಡುವೆ
ಚಂಪ್ರುವಿನ ತಂಪ್ರುಕೊಳ.
ನಿಬ್ಬಣಕೆ ಹೊರಟಂತೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಕೊಲ್ಲಾರಿ ಬಂಡಿ.
ಭಾವ-ಗೀತ ಒಪ್ಪಿದರೆ ಚಂದ ವಧೂವರರ ಜೋಡಿ.
ಒಲೆ ಹೂಡಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಬಿಸಿ ತಾಗುವದು
ಕುದ್ದು ಹಣ್ಣಾಗುವದು ನೂರು ಅನುಭವದ ನವ್ಯಪಾಕ.
ಬಗಲಗಸೆ ಅಂಗಿಯಿಂದ ಬುಶ್‌ಕೋಟಿನವರೆಗು
ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿದ್ದೇವೆ.
ಮಾಡಿ ಉಂಡಿದ್ದೇವೆ ನಮನಮಗೆ ಸೇರಿದ ಅಡಿಗೆ.
ಇರಬಹುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಭಾಗ ಜೀವನಸತ್ತ್ವ ಕಡಮೆ
ಇದ್ದ ಶಕ್ತಿಯಲಿ ತುಸು ದೂರ ನಡೆದಿದ್ದೇವೆ.
ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗು ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ನಡಿಗೆ.
ಮುಖ್ಯ ಬೇಕಾದದ್ದು ಜೀವಂತ ಗತಿ, ಹೊಸ ನೆತ್ತರಿನ ಕೊಡುಗೆ.

ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ; ನಾವು ಕೂಡುವುದಿಲ್ಲ.
ಮಳೆಬಂದರೂ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ಮೂಡುವುದೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ.
ಹಗಲಿರುಳು ಗಾಳಿಯಲಿ ಸೋಲು-ಗೆಲುವಿನ ಕೀಲು ಭದ್ರ.
ಹಂದ್ಯಾಟದಲಿ ಯಾರೂ ಹೆಸರು ಕೊಡಬಹುದು
ನಿಂತವರಿಗೂ ಉಂಟು ನೋಡಿ ಸಂತಸ ಪಡುವಭಾಗ್ಯ.
ಗೆದ್ದವರಿಗಿದ್ದೆಯಿದೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಢಾಲು
ಸೋತವರ ಸೊತ್ತು
ಗೆದ್ದವರನಳೆವ ಜಗದೆಲ್ಲ ಅನುಭವದ ಪಾಲು.

— **ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ**

ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ
ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ದೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯವು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟ ಇಬ್ಬರೋ ಮೂವರೋ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರೂ ಒಬ್ಬರು. ಎಂತಲೇ, ಹನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇವರ ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನ 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ'(1953)ಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಮಹತ್ವವಿದೆ. 1952 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಇವರ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಕಲನ—ಹೃದಯಗೀತದಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಕವನಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇಷ್ಟು ಅಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ದೊರೆತ ಸಂದಿಗ್ಧದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಪರಿಸರದ, ಕಾಲದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಶರ್ಮರ ತದನಂತರದ ಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು 1956 ಮತ್ತು 1969 ರಲ್ಲಿ.

ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಬಹುಮುಖವಾಗಿದೆ: 'ಹೃದಯಗೀತ' ದಲ್ಲಿನ ಸಾಕಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಸಮಾಜಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅನುಕಂಪೆ, ಆಗ್ರಹ, ಕ್ರೋಧ, ಆವೇಶ ಮುಂತಾದ ಉನ್ಮತ್ತಭಾವಗಳ ನೊರೆ 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ' ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಳಿದು, ವಸ್ತು-ಭಾವ ತಿಳಿಯಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಸಂಕಲನದ ಧಾಟಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದ ಲಿಬಿಡೋಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ-ಮಗ, ಕಲೆಗಾರ-ಕನಸು ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ದುಂದುಗಾರಿಕೆ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಮಿಕ್ಕ ಕವನಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದಷ್ಟನ್ನೇ ಹೇಳುವಾಗ ವಸ್ತು ಬಿಗಿಯಾದಷ್ಟೂ ಮಾತು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕವನದ ಶಿಲ್ಪ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದಕ್ಕೆ 'ಗೌರಿಶಂಕರ' ಮತ್ತು 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ' classical ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮವು ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿದೆ. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವಿಯ ಅನೇಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಕೇವಲ ಒಂದಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಇಡೀ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ದೇಹಕ್ಕೋ ಇಲ್ಲವೆ ಮನಸ್ಸಿಗೋ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಇದರ ವಿಚಿತ್ರ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಜೀವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನ ಅರಿವಿನಿಂದಾಗಿ ಇದು ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳ ಪದರವಲ್ಲೇ ನಿಂತು, ಜೀವನ ಕರ್ಮಗಳ ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಯೆ. ಕನಸು, ಮಾತು. ನಡತೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಮವು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರ-ಪರಿಸ್ಕರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ, ಬದುಕಿನ ಇತರ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವೋ ಮಾರಕವೋ ಆಗಬಹುದು. ಇದರ ಆರೋಗ್ಯಕರ ದೃಷ್ಟಿ ಬದುಕನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ಗೊಳಿಸುವಂತೆ ರಮ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಇದು ಜೀವನದ ಮೂಲಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈಚಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಶರ್ಮರಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ, ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿ, ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವವರು ಅಪರೂಪ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೃದಯಗೀತ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ 'ಮಾಯೆ ಮಲಗಿತ್ತು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಡಿಯಿಟ್ಟ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ. 'ಗೌರಿ ಶಂಕರ' ಮತ್ತು 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿ. ಪ್ರಶ್ನೆ (1953) ಮತ್ತು ಹೇಸರಕತ್ತೆ (1964) ಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕುರುಹಾಗಿ 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ' ಯ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ಗುಂಗು' (obsession) ಅನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಲೆ ತೂರುವ ಲಿಬಿಡೋವು ಇವರು ಬರೆದ ಆಮೇಲಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ (ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೇಸರ ಕತ್ತೆ) ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ. ಪಕ್ವವಾಗುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ' ಕವಿತೆಯು ಒಟ್ಟಾರೆ ಮಾನವ ಜೀವಿಯ ಕಾಮ ವ್ಯಾಪಾರದ ಇತಿಮಿತಿ. ಅಂಕುರ, ನಿರ್ನಾಮ ಮತ್ತು ಅವನ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಅದು ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ—ಅವನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ—ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸೀಮಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕಾವ್ಯರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಎಂದರೆ, ಈ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರೇಮಂತಿಕೆಯ ಭವ್ಯತೆಯಾಗಲಿ, ಇದು ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವದ ಅಸಹ್ಯ ಪರಿಣಾಮದ ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಜೀವನದ ಇತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಜತೆ ತಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿ ಇದರ ಗಡಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಆದರೆ ಮಗುವಿಗೆ ರೋಚಕವಾದ ಜಾನಪದ ಕತೆಯ ಹಂದರದಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಚೆಲುವೆಯಾದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಅರಮನೆಯ ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕ ಬಂಧಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಅರಮನೆಯ ಕೋಟೆಗೆ ಏಳು ಸುತ್ತು; ಒಳಗೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗೆ ಸರ್ಪಕಾವಲು. ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರಿ ರೋದಿ

ಸುತ್ತಿರುವಾಗ. ಅವಳ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಸಿದ್ಧಿಸುವಂತೆ ರಾಜಕುಮಾರ ಖಳನಾಯಕನನ್ನು ಕೊಂದು ಅವಳನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಜ್ಜಿಕತೆ—ಆಟಪಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯ ಸವೆದಂತೆ

ಇಂಥ ಲೋಕಕ್ಕೊಂದು
ಮಗು ಬಂತು. ಬಂತು.

ಈ ಭಾಗದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಸ್ತು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದು. ಅಜ್ಜಿಕತೆಯು ಮಗುವಿಗೆ ಕತೆಯಾದರೆ. ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಅನೇಕ ನಿಯಂತ್ರಣ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಬಂಧಿಯಾದ ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಚೆಲುವಾದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಈ ಬಂಧನವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವುದು. ತನ್ನ ಒಲವಿಗೆ ಅದರ ಚೆಲುವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳಿಸುವುದು ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಂಜ ನುಂಗಿತು ನೆಲವು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಬಂಧನ ಹಾಗು ಬಿಡುಗಡೆಯಲ್ಲಿಯ ಯಾವತ್ತೂ ದುಗುಡ. ತಳಮಳ, ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಹೀರುವ ಕ್ಷೇತ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಗು (ನಾಯಕ) ಬೆಳೆದು ವಯಸ್ಸಾದಂತೆ ಅವನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಒಂದು ಮಗು ಬರುವುದು ವಿರುದ್ಧ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತರುವ ಒಂದು ಸಫಲ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ಈ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಮಗು ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಅರಿವು (ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೇತ) ಎಂಬುದು ಕವಿತೆಯ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರವೇಶವು ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. 'ಬಂತೆ ನಲಿ ?' ಎಂಬ cryptic ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಇದರ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಬಂತು' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದವೂ ಅತಿಯಾಯಿತೇನೋ ಎಂಬ ಕವಿಯ ಶಂಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದು ಬಾಜಾಬಜಂತ್ರಿಯ ಸಂಭ್ರಮದ ಜತೆಗೂಡಿ ವೈಭವವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸುಳಿದಿದ್ದು ಕಾಣದ ಹಾಗೆ, ಗುಪ್ತವಾಗಿ. ರಮ್ಯವಾಗಿ:

ನೀಲಿಮೆಗೆ ಮುಗಿಲರಳೆ ಉರುಳಿದುದ ಕಂಡೆಯ ?
ಸುಮಕೆ ಸೌರಭ ಬಂದ ಘಳಿಗೆ ಯಾವುದು ಹೇಳು.

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದು ಅಥವಾ ಸುಳಿದಿದ್ದು ಖಂಡಿತವಿಲ್ಲ.

ಬಂತೆ ಮಗು ?
ಅಥವ ಮನೆಯೊಳಗಿತ್ತೊ!
ಅಜ್ಞಾತದಾಳದೊಳು ತಲೆಮರೆಸಿ ಕುಳಿತೊಂದು ನೆನಹಂತೆ ಆಗ ಅದು
ಹೊರಬಿತ್ತೊ!

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತಚಿತ್ತದಲ್ಲಿರುವ ನೆನಪು ಹೊರಬೀಳುವಂತೆ, ಕಾಮವೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರ ಬಹುದೆಂಬ ಸಂಶಯವಿದೆ ಈ ಅನಿರ್ಧಾರದ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ.

ಮಗು ಬಂದ ಮೇಲೆನಗೆ ಮಗು ಬರವಿನರಿವು: ಎಂದರೆ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿ ತಲೆದೋರುವಾಗ ಪೂರ್ವಸೂಚನೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು objective ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. 'ಅಥವ ಮನೆಯೊಳಗಿತ್ತೊ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಶಿಶುವಿನಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದೆಂಬ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮನೋ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಾತೂ ಇದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಬಯಸದ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಡೆ ಮಾತ್ರ ಬೇಡುವ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ದೀನ ಯಾಚನೆಯ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕಡೆದಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ. ಪೂರ್ವಯೌವನದ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮಗುವಿ ನೊಡನೆ 'ಆಟ' ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತವಾಗುತ್ತ, ಕಾಲ ಉರುಳುವ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ನಾಯಕನ ವಯಸ್ಸಿಗೂ ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನೂ ಮೀರಿ. ಸರಿಸಮಾನಕ್ಕೆ (ನನಗೆ ಹದಿನೆಂಟು ತುಂಬಿದ ದಿನಕೆ ಮಗುವಿಗೂ ಹದಿನೆಂಟು) ಬೆಳೆಯುವ ಉದ್ಧಟತನವನ್ನು ತೋರಿಸಿ. ಅವನೊಡನೆ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಬಂದವನು ಗೆಳೆಯನಾಗುವ ಪರಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ: 'ಗೆಳೆಯ ನೀಡಿದ ಗಾಜಿ'ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಟವನ್ನು ನಾಯಕನು ನೋಡುವ ತೆರವೇ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾಮದ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಇವನು ಸೌಂದರ್ಯೋ ಪಾಸನೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನವತಾರುಣ್ಯದ ಮಿತಿಯಿರದ Romantic ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಾಯಕನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಲು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಸಹಜ ಪ್ರಣಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ರಮ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಒಲವು-ಉತ್ಸಾಹ ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ:

ದುಂಬಿ ಅರವಿಂದದೊಳು ಲೀನವಾಗುವ ಮುನ್ನ
ನನ್ನೆಡೆಗೆ ಮೊಗತಿರುಹಿ ಕಣ್ಣ ಹೊಡೆಯಿತು ಒಮ್ಮೆ.
ಮಾಮರವ ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಬಳ್ಳಿ ಮೈ ಕುಣಿಕುಣಿಸಿ
ಹೂವು ನಗೆಯೆಸೆದು ಕೆಣಕಿತು ನನ್ನ. (ಅದಕೆಂಥ ಹೆಮ್ಮೆ!)
ತುಂಬಿದೆದೆ ಮಲೆ ಮೇಲೆ
ಸಂಜೆ ಸೂರ್ಯನ ಹೊನ್ನ ಬೆರಳಲೀಲೆ!
ಹುಲ್ಲು ಹಾಸಿದೆ ಕೆಳಗೆ;
ಮೇಲೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನ ಮಿದುಹೊದಿಕೆ—
ಮರೆಯಿಂದ
ಹೆಣ್ಣದನಿ ಮೋದದೊಳು ನಕ್ಕ ಕಿಲಕಿಲ ಚೆಂದ!

ಇಲ್ಲಿನ ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲದ ಮಾತು. ಸುಕುಮಾರ ಶೈಲಿ adolescent ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಬದುಕನ್ನು ಹೇಗೆ ಭವ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಉಚಿತ ವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರದೊಡನೆಯೇ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಮರುಕೊಳಿಸುವ 'ರಾಜಕುಮಾರ'ನ ಕತೆಯ ನೆನಪು ಇದರೊಡನೆ ಮೇಳೈಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಮಿತಿ ಯುಳ್ಳ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ. ನಾಯಕನು ತಾನೇ ರಾಜಕುಮಾರನಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆ. ಇದು ತಾರುಣ್ಯಸಹಜವಾದ ಧೋರಣೆಯಾದರೂ 'ಹೆಣ್ಣದನಿ ಮೋದದೊಳು ನಕ್ಕ ಕಿಲಕಿಲ ಚೆಂದ' ಚಿತ್ರದ ಬಳಿಕ ಉದ್ಘೋತವಾಗಿ ಬರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಸಹಜ ವಾಗಿದೆಯೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮಗು'ವಿನ ಪ್ರವೇಶವು ವರ್ಣಿತವಾದಾಗ ಉಂಟಾದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲದೆ. ಈ ಭಾಗವು ಸರಳೀಕೃತವಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಮತ್ತು ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ತಿರುವು-ಮುರುವುಗಳ ವಿರೋಧಾಭಾಸವಿದೆ. ಇವನ ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಬದುಕೇ ಕಾಮ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಬೆಳೆದು ಇವನು ಸಣ್ಣವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಏನೂ ಬೇಡದೆ ಬಂದವನು, ಕಾಮದ ಉಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಕಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ದೂರವಾಗಿ ಬಯಕೆಯು ಮೈಯೊಳಗೇ ಮನೆಮಾಡಿದೆ. ಕಾಮನೆಯು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಯಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವದನ್ನು

ಜೋಡಿ ಬೆಟ್ಟವನೇರಿ
ಕಣಿವೆಯಾಳದಿ ಸುಳಿದು
ಬಯಲುದ್ದ ಹರಿದು
ಭೂಮಧ್ಯ ರೇಖೆಯೆಡಬಲಕಿರುವ ಕಗ್ಗಾಡನುಳಿದು
ಕಡಲ ಮಡಿಲೊಳು ಇರುವ ಮಲೆವ ಬಯಕೆ !

ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. 'ಜೋಡಿ ಬೆಟ್ಟ, ಕಣಿವೆ, ಕಗ್ಗಾಡು. ಕಡಲ ಮಡಿಲು' ಮುಂತಾದ ಅಂಗಪರ್ಯಾಯಗಳು ಶರ್ಮರೇ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಬಳಸಿರು ವುದರಿಂದ, ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಖರವಾಗದೆ tame ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ತರುಣದ ದಿನಗಳು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕುಚಿತವಾಗಿ ಈ ಭಾಗ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಸೂಚ್ಯ ವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದೂ ಈ ಭಾಗದ ತುಂಬ ಬಯಕೆಯೇ ತುಂಬಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಸಿದ್ಧಿಸಿತು ಎಂಬುದು ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ತೂರಿಕೊಂಡ ರಾಜಕುಮಾರನ ಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಥಕ್ಕನೆ ಮಾಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯ ಸಹಯೋಗವು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳಿದವು

ಒಲವು ಚೆಲುವು' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಿ, ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಿದೆ. ಈ ಭಾಗದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಯಕೆಯೇ ಮೊದಲು, ಅದೇ ಕೊನೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಇದರಲ್ಲಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಶಂಕೆ ಕೂಡ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾಗಬಹುದು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ: ಕವಿ ಬರಿಯ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಕಾಮವನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಐದನೆಯ ಹಾಗು ಮುಕ್ತಾಯದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಮುಪ್ಪು ಬಂದು ಕಾಮನೆಗಳು ದೂರವಾದದ್ದು ಅರಿವಾದರೂ, ಅದರ ನೆನಪು ಮಾಸಿಲ್ಲ ದಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆನಹು, ಕನವರಿಕೆಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬಂದಿಯಾಗಿದೆ; ಇದರ ಭೌತಿಕವಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಾಫಲ್ಯ ಅಶಕ್ಯವಾಗಿರುವುದು 'ಮುದಿಗೊಡ್ಡು' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ 'ಗೊಡ್ಡು' ಪದದಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿ ಬಂದಿದೆ.

'ನೆನಹಂತೆ ಕಣ್ಣೆದಿರು ಮಲೆಯ ಸಾಲು'

ಎಂಬಲ್ಲಿ metaphor ನ ಪಲ್ಲಟವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ದೂರದ ಬೆಟ್ಟದ ಸಾಲಿನಂತೆ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಮತ್ತೆ ರಮ್ಯರೂಪವನ್ನು ತಳೆದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾಣಲು ಹಿಂದೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ಈಗ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಮೊಮ್ಮಗು ಕತೆ ಹೇಳೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, ತಾತ ಮತ್ತೆ ರಾಜಕುಮಾರನ ಕತೆ ಹೇಳಲು ಅನುವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕತೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ತೀರ ಸಹಜವಾದ, ಜೀವಿಯಿಂದ ಜೀವಿಗೆ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ತಾಳುವ ಪರಿಭ್ರಮಣ-ವೃತ್ತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿದೆ. ಮಗುವಾಗಿ ಬಂದು, ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ನಿಂತು, ರಾಕ್ಷಸನಾಗಿ ಕಾಡಿ, ಕೊನೆಗೆ ದೂರವಾದವನು ಕತೆಯಾಗಿ (legend ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕತೆ, ಜೀವನ ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು: ಹಿಂದೆ ಈ ಕವಿತೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಈ ಭಾಗದ ಕೆಲವು ಸಾಲು ಹೀಗಿದ್ದುವು:

ಎದೆ ತುಂಬ ಕಹಿ ನೆನಹು
ಎದೆಯ ಕಹಿನೆನಹಂತೆ ಮಲಗಿಹುದು ಕಣ್ಣೆದಿರು
ಮಲೆಯ ಸಾಲು:
ವಿವರಗಳ ಬೈತಿಟ್ಟರೂ ಕಪ್ಪುಮೈಮಾಟ
ಸುಸ್ಪಷ್ಟ.

ಕಹಿನೆನಹು. ಕಪ್ಪು ಮೈಮಾಟ ಮುಂತಾದ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಜೀವಿಗಿತ್ತ ಕಾಣಿಕೆ ಒಮ್ಮುಖವಾದದ್ದು, ಅದು ಇವನಿಗೆ ಜೀವನವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಹಿಯಾಗಿಸಿದೆ. ಕತ್ತಲಾಗಿಸಿದೆ, ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿಲ್ಲ. ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಾಗಿರಬಹುದು: ಆದರಿದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಎಂತಲೇ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಸೇರಿದಾಗ ನೆನಹು 'ಬೇವು ಬೆಲ್ಲ' ವಾಗಿದೆ; ದೂರದ 'ಮಳೆಯ ಸಾಲಿ'ಗೆ ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲ. ಕಾಮಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಬರುವುದು ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಬೇಕಿಲ್ಲವಾಗಿ ಮಾಟ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದರೆ ಸಾಕು. ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಈ ತಿದ್ದುಪಡಿ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದ್ದಾದರೂ 'ಬೇವು ಬೆಲ್ಲ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮಾತು ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗಿದೆ. ನೆನಹು ಕಹಿಯೇ ಆಗಲಿ. ಬೆರಕೆಯೇ ಆಗಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿತೆಯ ಹಿಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾವೆಗಳಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಬಯಕೆಯ ಕ್ರೀಡೆ. ಆ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯ ಪೂರಕ್ಕೆ ಇವನು ಪಟ್ಟ ಬಾಧೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೆನಹಿಗೂ ಕೂಡ ಯಾವ ವಿಶೇಷಣವೂ ಬೇಡವೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಗತಿಯಲ್ಲಿ, ನಯ, ನಾಜೂಕು. ಚೂಪುಗಾರಿಕೆಯಿದೆ. ಕವಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮರುಳಾಗುವಷ್ಟು ಲೀನವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಯಕೆ ಬಾಧೆಯಾಗಿ, ವಿಕಟಾಟ್ಟಹಾಸ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ಶಬ್ದ ವೀರ್ಯವತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಸುಕುಮಾರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. 'ಬಯಕೆ ಲಾವ' ದ ಮಾತು ಬಂದರೂ 'ಕಡಲ ಕೂಡುವ ಬಯಕೆ'ಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಲಾವ. ಅಗ್ನಿಪರ್ವತದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದಾಗ ಸುಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ: ಹೊಳೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರವಾಹವಾದರೂ ಕಡಲನ್ನು ಸೇರುವಾಗ ಶಾಂತವಾಗಿಯೇ ಕೂಡುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರತೆಗೆ, ಈ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಎಂತಲೇ ಅಗ್ನಿಪರ್ವತ-ಲಾವದ ಸಂಕೇತಗಳು ಬೆಳೆದಿದ್ದರೆ ಕವಿತೆಯೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳೆದು ಅದರ ಅರ್ಥ ಹಾಗು ಸ್ವರೂಪವೇ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು..

—

ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ

೧

ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ
ಸರ್ಪಕಾವಲು ಅದಕೆ ಹೊರಗೆ ಒಳಗೆ !
ನಡುವಿನರಮನೆ ಕೆಳಗೆ
ನೆಲಮಾಳಿಗೆ !
ಅಲ್ಲಿ ರೋದಿಸುತಿಹಳು ಚೆಲುವೆ ರಾಜಕುಮಾರಿ.
ಮಾನಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಇರುವುದೊಂದೇ ದಾರಿ
ಹೊಳೆ ಬೆಂಕಿ ವಿಷ ಚೂರಿ !
ಅರೆಘಳಿಗೆಯಂತರವೆ ಬದುಕು ಬಯಲಿನ ನಡುವೆ ?
ಏಳು ಸುತ್ತನು ದಾಟಿ
ನೂರು ಭಟರನು ತರಿದು
ಕತ್ತಿ ಹಿರಿದು
ನುಗ್ಗಿ ಬಾರನೆ ರಾಜಕುವರ ನಲ್ಲೆಯ ಬಳಿಗೆ ?
ಅದೊ ಹೆಜ್ಜೆ ಸಪ್ಪುಳ ! ಕಣ್ಣ ನಂಬಲೆ ತಂದೆ ?
ಯಾರಿವನು ಕಣ್ಮುಂದೆ !
ಹಗಲಿರುಳ ಸವಿಗನಸು ಇಳೆಗಿಳಿದು ಬಂತೆ ?
'ಮನದನ್ನೆ' ಇದೊ ಬಂದೆ.
ಖಳನಾಯಕನ ಕೊಂದೆ
ನಿನಗೆಂದೆ!
ಮುಗುಳು ಮೆರೆಯಿತು ಮೊಗವು; ಕುಶಲ ಕೇಳಿತು ಕಣ್ಣು; ನಂಜ ನುಂಗಿತು ನೆಲವು
ನೂರುವರುಷದವರೆಗೆ ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳಿದವು ಒಲವು ಚೆಲುವು !
ಅಜ್ಜಿಕತೆ ಜೊತೆಜೊತೆಗು ಬುಗುರಿ ಚಿಣ್ಣೀದಾಂಡು
ಕವಣೆ ಗಾಜಿನಗೋಲಿ ಕಲ್ಲಾಂಟಿ ಚೆಂಡು
ಇಂಥ ಲೋಕಕ್ಕೊಂದು
ಮಗು ಬಂತು, ಬಂತು !

೨

ಬಂತೆನಲೆ ?
ದೊರೆ ಬರವ ನುಡಿಯಿತೇನು ನಗಾರಿ?
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಕಾರು ಹೋಯಿತೇನು?
ನೀಲಿಮೆಗೆ ಮುಗಿಲರಳೆ ಉರುಳಿದುದ ಕಂಡೆಯ?
ಸುಮಕೆ ಸೌರಭ ಬಂದ ಘಳಿಗೆ ಯಾವುದು ಹೇಳು?
ಬಂತೆ ಮಗು?
ಅಥವ ಮನೆಯೊಳಗಿತ್ತೊ!
ಅಜ್ಞಾತದಾಳದೊಳು ತಲೆಮರೆಸಿ ಕುಳಿತೊಂದು ನೆನಹಂತೆ ಆಗ ಅದು
ಹೊರಬಿತ್ತೊ!

ಮಗು ಬಂದ ಮೇಲೆನಗೆ ಮಗುಬರವಿನರಿವು.
ಮುದ್ದು ಮುಖ; ಬಿಗಿಹಿಡಿದ ಕೈ; ಚೆಲುವು ಮೈ: ದೈನ್ಯ ಕಣ್ಣೊಳಗಿತ್ತು.
'ಬಂದೆ ನಿನ್ನನೆ ನಂಬಿ.
ಇರಲು ಎಡೆಗೊಡು ಸಾಕು: ತಿನಲು ಏನೂ ಬೇಡ.'

೩

ಮಗುವಿನೊಡನಾಟ ಹಿತವೆನಿಸೆ ಮನಕೆ
ದಿನ ದಿನಕೆ
ಸವೆದ ತಿಂಗಳು ಹೊಸತು ತಿಂಗಳಿಗೆ
ವರುಷ ಹೊಸ ವರುಷಕ್ಕೆ
ಎಡೆಗೊಟ್ಟುದೇ ಕಾಣದಾಯ್ತೆನ್ನ ಕಂಗಳಿಗೆ!
ಅಂತರವಿರದಾಯ್ತು ಎದೆ ಉಂಡ ಹರುಷಕ್ಕೆ.
ನನಗೆ ಹದಿನೆಂಟು ತುಂಬಿದ ದಿನಕೆ ಮಗುವಿಗೂ ಹದಿನೆಂಟು.
ಘಳಿಗೆ ಘಳಿಗೆಗು ಬೆಳೆಯಿತೆಮ್ಮ ನೇಹದ ನಂಟು.
ಕಂಗಳುಟ್ಟುವು ಗೆಳೆಯ ನೀಡಿದ ಗಾಜು.
ತೆರೆ ತಳೆದ ಸಿರಿ ಚೆಲುವ ನೋಡುವುದೆ ಬಲು ಮೋಜು!
ದುಂಬಿ ಅರವಿಂದದೊಳು ಲೀನವಾಗುವ ಮುನ್ನ
ನನ್ನೆಡೆಗೆ ಮೊಗತಿರುಹಿ ಕಣ್ಣ ಹೊಡೆಯಿತು ಒಮ್ಮೆ.
ಮಾಮರವ ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಬಳ್ಳಿ ಮೈ ಕುಣಿಕುಣಿಸಿ
ಹೂವು ನಗೆಯೆಸೆದು ಕೆಣಕಿತು ನನ್ನ (ಅದಕೆಂತ ಹೆಮ್ಮೆ!)
ತುಂಬಿದೆದೆ ಮಲೆ ಮೇಲೆ

ಸಂಜೆ ಸೂರ್ಯನ ಪೊನ್ನ ಬೆರಳ ಲೀಲೆ!
ಹುಲ್ಲು ಹಾಸಿದೆ ಕೆಳಗೆ;
ಮೇಲೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನ ಮಿದು ಹೊದಿಕೆ—
ಮರೆಯಿಂದ
ಹೆಣ್ಣದನಿ ಮೋದದೊಳು ನಕ್ಕ ಕಿಲಕಿಲ ಚೆಂದ!
ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ.
ಒಳಗೆ ರಾಜಕುಮಾರಿ.
ಮಾನಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಇರುವುದೊಂದೇ ದಾರಿ.
ಹೊಳೆ ಬೆಂಕಿ ವಿಷ ಚೂರಿ!
ಕೇಳದೇ ಆಕ್ರಂದ ನಡೆ ಮುಂದೆ!
ನಾನೆ ರಾಜಕುಮಾರ: ಇದೊ ಬಂದೆ
ಮನದನ್ನೆ !
ಅಸುವ ನೀಗುವ ಚಿಂತೆಯೇಕಿನ್ನು ಕಾಂತೆ?

೭

ಮಗುವಾಗಿ ಬಂದವನು ಮುಗಿಲುದ್ದ ನಿಂತ!
ನಾನೆ ಮಗುವಾದೆ, ಚೋಟುದ್ದವಾದೆ.
ಅವನು ಬಡಿದನು ತಾಳ; ನಾ ಕುಣಿದೆ ಬೇತಾಳ!
ಜಗದಗಲ ನಿಂತವನು ನೂರು ರೂಪವ ತಾಳಿ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಕಾಡಿದ
ಮೈಯೊಳಗೆ ಮನೆ ಮಾಡಿ ಬಯಕೆ ಬಾಧೆಯು ಒಂದೆ
ಎನುವಂತೆ ಮಾಡಿದ!
ನಾನಾದೆ ಮುಳ್ಳುಗಿಡ.
ಅಗ್ನಿಪರ್ವತದೊಳಗೆ ಬಯಕೆ ಲಾವವು ಬಂದಿ.
ಮೈಯೊಳಗೆ ಸೆರೆಯಾದ ಹುಚ್ಚುಹೊಳೆಗೆ
ರವಿಯಿರವನರಿಯದಿಹ ಕಡಲ ಕೂಡುವ ಬಯಕೆ!
ಜೋಡಿ ಬೆಟ್ಟವನೇರಿ
ಕಣಿವೆಯಾಳದಿ ಸುಳಿದು
ಬಯಲುದ್ದ ಹರಿದು
ಭೂಮಧ್ಯ ರೇಖೆಯೆಡಬಲಕಿರುವ ಕಗ್ಗಾಡನುಳಿದು
ಕಡಲ ಮಡಿಲೊಳು ಇರವ ಮರೆವ ಬಯಕೆ!

೫

ನಾನೊಂದು ಮುದಿಗೊಡ್ಡು.
ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು ಅರಳುಮರುಳು!
ಮಗುವಾಗಿ ಬಂದವನು ಜೊತೆಯಾಗಿ ನಿಂತವನು
ಬಂದ ದಾರಿಯ ತುಳಿದು ಯುಗವಾಯಿತಲ್ಲವೆ?
ನೆರಳು ನೆರಳಾಗಿರುಳು.

ಎದೆಯು ಕನವರಿಸುತಿದೆ ಬೇವು ಬೆಲ್ಲದ ನೆನಹು
ನೆನಹಂತೆ ಕಣ್ಣೆದಿರು ಮಲೆಯ ಸಾಲು;
ವಿವರಗಳ ಬೈತಿಟ್ಟರೂ ಮಾಟ
ಸುಸ್ಪಷ್ಟ
'ತಾತ, ಬೇಸರ ನನಗೆ. ಒಳ್ಳೆ ಕತೆ ಹೇಳು.'
    'ಮಗು ಕೇಳು:
    ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ
    ಸರ್ಪಕಾವಲು ಅದಕೆ ಹೊರಗೆ ಒಳಗೆ!'

—ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ

ಎ. ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ನರ ಕಾವ್ಯ
ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ

ಡಿ. ಎ. ಶಂಕರ್

ಯಾವ ಕವಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ಲೇಖನ ಬರೆದರೂ ಕಡೆಗೆ. "ಈ ಬರವಣಿಗೆ ಇಂಥ ರೀತಿಯದು. ಇವನು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತೂಕ ಮಾಡುವುದು ಹೀಗೆ. ಇವನ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು" ಎಂದು ಹೇಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವು ಗಳಂತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದದ್ದು ನನಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಮುಂದೂಡಿ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಸಹಾಯಕ ವಾಗಬಹುದು ಅನ್ನಿಸುವ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಣ್ಣ ಕವನ ಒಂದರಿಂದ ಈ ಓದುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು.

> ಮೈ ಉರಿಯುವ ಕೋಪದಲ್ಲಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದೆ.
> ಹೊರಗೆ, ತೋಟ
> ಕೆಂಡಸಂಪಿಗೆ ಮರ ಹೂಬಿಟ್ಟು ನಿಂತಿತ್ತು.

ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಹೊಳೆಯುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಎರಡು: ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ "ಕೋಪಾರಕ್ತನೇತ್ರಂ" ಇತ್ಯಾದಿ ಜಾತಿಯ ಭಾಷೆಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದುದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಜ್ಞಾತಿ ಬಾಂಧವ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದು, ಯಾರೋ ಆಡಿದ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವಂತೆಯೋ ಅಥವಾ ಬರೆದ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಓದುವಂತೆಯೋ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕವನದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇವಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಗುಣವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. "ಮೈ ಉರಿಯುವ ಕೋಪದಲ್ಲಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದೆ": ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ, ಬಹುಶಃ ಬಹು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ, ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ದೀಪನ ತಂತ್ರ(Rhetoric)ವನ್ನು ಕವಿ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದೂರ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಹೇಳಿಕೆ (Statement) ಕವನ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಕೇವಲ ಸತ್ವಹೀನ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆಥ್‌ನಲ್ಲಿಬರುವ. 'He has no children' ಅನ್ನುವ ವಾಕ್ಯ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಅದು ಕಾವ್ಯದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆ, ಕೋಪ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು: ಅದು ಒಳಗಣ ಉರಿ. ಈ ಉರಿ ಓದುಗನನ್ನು ತಾಕಬೇಕಾದರೆ ಇಲ್ಲ ಮಾಮೂಲಿ ದೀಪನ ಕ್ರಿಯೆಯ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಇಲ್ಲ, ಸಮರ್ಥವಾದ, ಒಮ್ಮೆಲೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಸವಾಗಬಲ್ಲ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕು. ರಾಮಾನುಜನ್ ಕಷ್ಟಕರವೆಂದು ಕಾಣುವ ಎರಡನೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ, ತೋಟದಲ್ಲಿ, ಹೂ ಬಿಟ್ಟು ನಿಂತಿರುವ ಕೆಂಡಸಂಪಿಗೆಯ ಮರ ಭಾವನೆಗೆ ತಕ್ಕ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, "ಮೈ ಉರಿಯುವ ಕೋಪದಲ್ಲಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದೆ" ಎನ್ನುವ ಆಡುಮಾತಿನ ಬರಡು ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

'ಅದರಲ್ಲಿ ಇದು' ಇನ್ನೂ ಕೊಂಚ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕವನ:

ಕಾಡು ಮರಗಳ ಮಧ್ಯ
ಮನೆ,
ಸಿಮೆಂಟು ಬಿರುಕಿನ
ಹುಲ್ಲು.
ಅಮೆರಿಕನ್ ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ
ಹಚ್ಚಗೆ ಕೊಯ್ದು ಕೊತ್ತಂಬರಿ
ಸೊಪ್ಪು.

ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ, ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯೆ ನಾಗರಿಕತೆ ತನ್ನ ಇರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸ ಬಯಸಿದರೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಿಮೆಂಟು ಚಿಪ್ಪನ್ನೊಡೆದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಡಗಿ ಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದು 'ಅಮೇರಿಕನ್ ಮಾರ್ಕೆಟ್' ಕೇವಲ ವ್ಯಾಪಾರೀ ದೃಷ್ಟಿಯ ಈ ನಾಗರೀಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ಪ್ರಕೃತಿ ತನ್ನ ಅಳಿವಿಲ್ಲದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹಚ್ಚಗೆ ಕೊಯ್ದು ಹೊಸ ಕೊತ್ತಂಬರಿ ಸೊಪ್ಪಿನ ಮುಖಾಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಗರಿಕತೆ-ಪ್ರಕೃತಿ, ಪಟ್ಟಣಿಗರು-ಒಕ್ಕಲು ಮಕ್ಕಳು ಮೊದಲಾದ ಸರಳ ಜೋಡಿ ಭಾವಗಳು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಷ್ಟು ಸರಳವಲ್ಲ ಎಂದೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ).

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದೂ ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದಂತೆ ಹೇಳಿಕೆಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಭಾಷೆ ದೀಪನ ಕ್ರಿಯೆಯ ನೆರವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾವ ಸಾಲೂ "ಮೈ ಉರಿಯುವ ಕೋಪದಲ್ಲಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದೆ" ಎನ್ನುವ ಹೇಳಿಕೆಯ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದುದಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಇಲ್ಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ: ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲೂ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು 'ಇವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಓದು' ಅನ್ನುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕೇವಲ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ ತಂತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಭಾವವುಳ್ಳ ಬರವಣಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಓದುಗನಿಗೂ, ಕವಿಗೂ ಹೇಗೆ ಮುಟ್ಟಿ ನೋಡಿ ಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕೈ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಅಪ್ಪ, ಮಗ ಕವನದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು :

> ಬಚ್ಚಲು ಮನೆ ಗಂಗಾಳದಲ್ಲಿ
> ಅಪ್ಪ ಮರೆತ ಹೊಸ ಹಲ್ಲು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ
> ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯಿತು
> ನಾನು ನೋಡಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿತ್ತಾಳೆಯ—ಬಹುಶಃ ಮಿರುಗುಟ್ಟುವಂತೆ ತೊಳೆದಿರಿಸಿದ—ಗಂಗಾಳ: ಗಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹಲ್ಲು. ವರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯವೆ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಬರುವ "ಹಲ್ಲು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯಿತು" ಎನ್ನುವ ಭಾಗ ಚಿತ್ರದ ಸೊಬಗಿನಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯ ಬಹುದಾದ ಓದುಗನನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುವುದು ಸರಿ, ಹಲ್ಲು ಹೇಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹಲ್ಲು ಕಿರಿದೀತು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವನನ್ನು ಕಾಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಬಹುದು. ತೆಗೆದಿಟ್ಟ ಕೃತಕ ದಂತಪಂಕ್ತಿ ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದರೆ ಅದು ಒಂದು ಭಯಾನಕ ಅನುಭವ ಆಗಬಹುದು: ತಲೆಯೋಡಿನ, ಮೃತ್ಯುವಿನ ಹಲ್ಲುಕಿರಿತವನ್ನೆ ಅದು ನೆನಪಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ, ಕೊಂಡು, 'ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವ' ಕೃತಕ ದೇಹ ಭಾಗವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿ ಅಸಹ್ಯವಾಗಬಹುದು, ಜುಗುಪ್ಸೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದು.

ಅಪ್ಪ ಮರೆತ ಹಲ್ಲು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹಲ್ಲು ಕಿರಿದದ್ದನ್ನು ರಾಮಾನುಜನ್ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರುಜುವಾತಿನ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ. ಆದರೆ ನೋಡಿದಾಗ ಅನಿಸಿದ್ದೇನು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು ಒಂದು ನೋಟವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಆ ನೋಟ ತಮಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದೇನು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಮೌನ ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಾಡಲಾರದೆ ಹೋಗಿರುವ ಅಥವಾ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡದೇ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಓದುಗನ ಪ್ರತಿಭೆ ನಿರ್ವಹಿಸ ಬೇಕು. ರಾಮಾನುಜನ್ನರ ಭಾರಿ ಮೊತ್ತದ ಹೇಳಿಕೆಯ ಬ್ಯಾಂಕ್‌ಚೆಕ್ಕಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಹಿ ಬೀಳಬೇಕು.

ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದೀಪನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು, ಕೇವಲ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ಹೇಳಿಕೆಯ ಧಾಟಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿಸುವ ರಾಮಾನುಜನ್ನರ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸದು. ಹಗುರವಾದ, ಅಥವಾ

ಸಂಕೀರ್ಣವಲ್ಲದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಈ ಬರವಣಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥದೇ ಬರವಣಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಕವನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಜಟಿಲ ಅನುಭವ ಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ನಲವತ್ತು ನೆರಳು' ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡ ಬಹುದು.

ಭಾಗ ಒಂದರ 'instant ಪದ್ಯ.' 'ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣ ರಾಧೆ.' 'ನೆರಳು ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಣ' ಸಾಲುಗಳು ತಮ್ಮ ಹಗುರಾದ ಕುಚೋದ್ಯದ ಧಾಟಿಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಕವಿ ಹೇಗೆ ನೆಳಲು-ಬೆಳಕುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಸರಳೀಕೃತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಾರಬ್ಧ ಕರ್ಮವಾದ್ದರಿಂದ "ಹೋಟುಗೋಡೆಯ ಗಾರೆ ಚರ್ಮ" ಕತ್ತೆಯ ನೆರಳನ್ನು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿದೆ. ಇವೂ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣರಾಧೆಯರೆ. ಗೋಡೆಗಾಗಲೀ ಕತ್ತೆಗಾಗಲೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಸ್ಸಂವೇದಿ ಜೀವಗಳನ್ನು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವುದು ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಾರಬ್ಧ ಕರ್ಮವಾದ ನೆರಳು.

ರಾಮಾನುಜನ್ನರು ಹೇಳಿಕೆಯ-ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ದರ್ಜೆಯ ಪ್ರತಿಮಾ ವೈಭವ ವನ್ನೂ ಲಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ತರಬಲ್ಲರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಭಾಗದ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಗಾಳಿಯ ಮುಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಬಿಳಿಯ ಸೀರೆ, ಬೆಳಕಿನ X–ray ಯಲ್ಲಿ ಒಳಗಣ "ಕಂಪಾಸು ಕಾಲ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು" ತೋರುತ್ತವೆ. ಈ ನೆರಳು ಮುತ್ತಿನೊಳಗಣ ಕಲ್ಲ ಕಣದ ಹಾಗೆ "ಬಾಹು ಬಂಧನಕ್ಕೆ" ಸಿಕ್ಕಲಾರದ್ದು. "ಕಂಪಾಸು" ಶಬ್ದ ಕಂಪಾಸಿನ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಅವು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಬಲ್ಲವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ನೆರಳು-ಬೆಳಕಿನ ಮೈಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾರದ್ದು

"ಅವರಿವರ ಕಾಲು ಮೂಸುತ್ತ ಅಲೆಯುವ ಜೀಹು-
ಬುದ್ಧಿಯ ನಿರ್ಬಂಧ-
ಬಾಹು-
ಬಂಧನದ ಗುಪ್ತಕಾಮುಕ್ಕೆ"

ಮುಯಿವಾಡಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕತ್ತೆ-ಗೋಡೆಗಳ–ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅರಿಯಲಾಗದ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದಲ್ಲ.

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ ಮುಗಿಲ ಕೆಂಪಿನ ಕೆಂಡಸಂಪಿಗೆಗೆ ಮೋಡವೆ ಗೋಡೆ ಯಾದರೆ ಆ ಮೋಡಕ್ಕೆ ಊರಬೀದಿಯ ಗೂಳಿ, ಬಿರುಕು ಬಾಡಿಯ ಕಾರು, ನಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ತಟ್ಟೆ ತಳಿಗೆಯ ಕೈತೊಳೆದ ಕೊಳೆನೀರು ಒಂದು ಅಡ್ಡತೆರೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಭಾಗದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ತೀರ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬರೀ ನನ್ನ ಊಹೆಯನ್ನೇ ನಾನು ಮೊರೆಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೆಂಡಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡು ವುದಕ್ಕೆ ಮೋಡ ಗೋಡೆಯಾಗಿ, ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಬಂದರೆ, ಈ ಮೋಡವನ್ನು ನೋಡು ವುದಕ್ಕೆ, ಅಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಗೌಣ ಚಿತ್ರಗಳು ತೆರೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ನೆರಳು-ಬೆಳಕು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಏನನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯೆ ತೆರೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ ಅನ್ನುವ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿರಬೇಕು.

ಸೊಫಯಾ ಚರ್ಚಿನ ಹಾಗೂ ಹನುಮಂತರಾಯನ ಗುಡಿಯ ವಿವರಗಳು ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಚರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ನಲವತ್ತು ಕಿಟಕಿ, ನಲವತ್ತು ಬೆಳಕು. ಒಳಗೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಲವತ್ತು ನೆರಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಬೆಳಕು ಸಪ್ತವರ್ಣದ ಅವತಾರಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತ. ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹನುಮಂತನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಲವತ್ತು ಜನರಿದ್ದರೂ ನಂದಾದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣು ವುದು ಒಂದೇ ತಲೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಸಮಾಜ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿ ನೋಡುವುದು ನೆರಳು-ಬೆಳಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. (ರಾಮಾನುಜನ್ನರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ, ಯಾವ ವಿವರವನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ಪ್ರತಿಮೆ ಪೂರ್ಣರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಈ ಸಾಲು ಸಾಕ್ಷಿ. ಮಂಗಳಾರತಿ ಬೆಳಕು ಬೀಳುವುದು "ಕೋರೆಹಲ್ಲು ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಮೇಲೆ").

ಐದನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೆರಳು-ಬೆಳಕು ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಕಾಲದತ್ತ ಹೊರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜಂತರ-ಮಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನಳೆಯುವುದು ಬೆಳಕಿನಿಂದಲ್ಲ: ನೆರಳಿನಿಂದ. ನೆರಳ ನಡೆಯೇ ಕಾಲದ ಹೆಜ್ಜೆ. ಭೂಮಿ-ಸೂರ್ಯರ, ಬೆಳಕು-ನೆರಳಿನ ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು: "ಈ ಭಾನುವಾರದ ಕುದುರೆ ರೇಸಿನ ನಿರಂತರ ನಿಶ್ಶಬ್ದ" (ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧಾನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗುವಂತೆ, ವಿಸ್ಮಯ ಕರವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವಂತೆ. ಬೆಸೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು ಅತಿ ಸಮರ್ಥರು: ರೇಸಿನ ಗದ್ದಲ, ಅದರಲ್ಲೂ ಭಾನುವಾರದ ಕುದುರೆ ರೇಸಿನ ಗದ್ದಲವನ್ನು ಭೂಮಿ-ಸೂರ್ಯರ, ಬೆಳಕು-ನೆರಳಿನ ನಿರಂತರ ನಿಶ್ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಸುವುದು ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. (ಹಾಗೇ "ನಿಂತಲ್ಲೇ ನಡೆದು, ನಡೆದು" ಸಾಲನ್ನೂ ನೋಡಿ). ಈ ನೆರಳು-ಬೆಳಕಿನ ಅವ್ಯಾಹತ ಚಕ್ರ ತಿರುಗಿದಂತೆ

ಸೃಷ್ಟಿ-ಲಯ ಕಾರ್ಯವೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ: ಕಾಲಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುಲ್ಲು; ಕಾಲ್ಬೆರಳ ನಡುವೆ ಹಳದಿ ಜೊಂಡು.

ಈ ಅನಂಗದ ಲಹರಿ ಆರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅವತಾರದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕನ್ನು ತಡೆವದೆ ಮಾತ್ರ ಅನಂಗದ, ನೆರಳಿನ ಹೊಳೆ. ಸೂರ್ಯಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಬೆಳದಿಂಗಳನ್ನು ತಡೆದು ತರುವುದು ಮಣ್ಣಿನ ಕೋಳು ಮಂಡಲವಾದ ಚಂದ್ರ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಸಾಲುಗಳು ಹೇಳಿಕೆ-ಕಾವ್ಯದ ಭಾವಾಭಿನಯ ಶಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

ರಚಿಸುತ್ತಿದೆ ತದಿಗೆ ನದಿ
ಗೆಗೆ ಕುಗ್ಗಿ ಹಿಗ್ಗುವ
ಪಕ್ಷಪಾತದ
ತಿಂಗಳುದ್ದದ ತಿದಿ
ಯನ್ನು.

"ಪಕ್ಷಪಾತ" ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾತ, ಬೀಳುವುದು, ಎಂದಾದಾಗ ಹುಣ್ಣಿಮೆ-ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಗಳ ಚಿತ್ರ; ಹಾಗೆ, ಚಂದ್ರ ಕುಗ್ಗಿ-ಹಿಗ್ಗುವುದರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪಕ್ಷಪಾತವಿದೆ: ಒಮ್ಮೆ ಸಣ್ಣವನಾದರೆ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪೂರ್ಣ ಉರುಟಾಗುತ್ತಾನೆ. "ತದಿಗೆ ತದಿಗೆ, ಕುಗ್ಗಿ-ಹಿಗ್ಗುವ" ಸಾಲುಗಳು ಚಂದ್ರನ ವೃದ್ಧಿ ಕ್ಷಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಗತಿಯಿಂದಲೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಬೆಳಕು-ನೆರಳಿನ ಪ್ರಯೋಗ ಈ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣ, ರೂಪ, ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ, ವಿವಿಧ ಜೀವನ ರೀತಿ, ಕಾಲಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಕವನ ಅನುಭವವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ, ಏಕ ಘಟಕವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದೇ ನನಗೆ ಉಳಿದಿರುವ ಅನುಮಾನ. ಏಕೆಂದರೆ ರಾಮಾನುಜನ್ ಜೀವನ ಲೀಲೆಯ ನಿರುತ್ಸುಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರುತ್ಸುಕತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ದೃಷ್ಟಿ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ್ದಾದರೂ ಅದು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹೇಳಿಕೆಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು. ಅವಕ್ಕೆ. ಅವರು ಅನುಭವಗಳ ಪಾತಾಳ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ನೈಜ ಜಾಣತನದ, ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹೇಳಿಕೆ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕಿರುವ ಮಿತಿಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ

ನಲವತ್ತು ನೆರಳು

೧

ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಕವಿಗೆ
ನೆರಳು ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಣ

ಕಾರಣ ನೆರಳು। ಬೆಳಕು
instant ಪದ್ಯ

ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ
ಕೃಷ್ಣ। ರಾಧೆ

೨

"ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಿ:
ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ
ಕತ್ತೆ
ಕಿವಿ ನಿಮಿರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ನೆರಳನ್ನು
ತನ್ನ ಬಿರುಕು ಚೊಕ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ
ಅದರ ಮೂಗು ನೇರವನ್ನೊಡೆ
ದು ಮಡಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ.

ಆ ಮೋಟುಗೋಡೆ
ಯ ಗಾರೆ

ಚರ್ಮ:
ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ
ಪ್ರಾರಬ್ಧ ಕರ್ಮ"

"ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಕಂಪಾಸುಕಾಲ
ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮುತ್ತಿನೊಳಗಿನ
ಕಲ್ಲಕಣ—

ದ ಹಾಗೆ ಬಿಸಿಲಿನ X-ray
ಯಲ್ಲಿಟ್ಟು
ಅರೆ!
ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ ಗಾಳಿಮುಗ್ಗದ ಬಿಳಿ ಸೀರೆ,
ಕಣ್ಣಿನ ಹಿಂದೆ
ಅವರಿವರ ಕಾಲು ಮೂಸುತ್ತ
ಅಲೆಯುವ ಬೇಹು—
ಬುದ್ಧಿಯ ನಿರ್ಬಂಧ—
ಬಾಹು—
ಬಂಧನದ ಗುಹ್ಯಗಾಮಕ್ಕೆ".

೩

"ಕೆಂಡ
ಸಂಪಿಗೆ
ಮುಗಿಲ ಕೆಂಪಿಗೆ ಮೋಡವೆ ಗೋಡೆಯಾದರೆ,
ಆ ಮೋಡಕ್ಕೆ
ಊರ ಬೀದಿಯ ಗೂಳಿ.
ಬಿರುಕು ಬಾಡಿಯ ಕಾರು, ಕಡೆಗೆ ನಲ್ಲಿ
ಕೆಳಗಿನ ತಟ್ಟೆತಳಿಗೆಯ ಕೈತೊಳೆದ ಕೊಳೆನೀರು
ಹೀಗೆ ಯಾವುದಾದರು ತೆರೆ".

೪

"ಸೊಫಿಯಾ ಚರ್ಚಿಗೆ ನಲವತ್ತು
ಕಿಟಕಿ
ನಲವತ್ತು ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ನಲವತ್ತು
ದಿಕ್ಕು, ನಲವತ್ತು ಬೆಳಕು.
ಒಳಗೆ ಬಂದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಯಾರಿಗೂ
ನಲವತ್ತು ನೆರಳು.
ನಡುವಿನ ಕಿಟಕಿ ಎರಡು
ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಚಕ್ರಾಕಾರದೊಳಗೆ

ಬಣ್ಣ ತೋಯ್ದ ಕುಸುರಿ ಗಾಜು.
ಮೂಲೆ
ಮೂಲೆಗೆ ಸೇರಿ,
ಮೊನೆ ಮೊನೆಯನ್ನಳಿಸಿ
ಉಳಿದಿದ್ದು ಚಕ್ರ.
ದೇವರನ್ನು ದಿಂಡರು ಮಾಡಿ
ಅನುರಾಗದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಅದ್ದಿ ರಂಜಿಸುವ ಗಾಜು
ಬಿಳಿ ಬೆಳಕಿನ ಸಪ್ತಾವತಾರಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತ
ಒಳಗೆ ಬಂದ
ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಯಾರಿಗೂ,
ಏಳು ಬಣ್ಣದ ಕಣ್ಣು

ನಮ್ಮ ಹನುಮಂತನ ಗುಡಿಯೊಳಗೆ ಕಿಟಕಿಯೇ ಇಲ್ಲ
ಗರ್ಭಗೃಹದ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಪೂರಾರತಿ
ಪೂಜಾರಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿದ ಹಾಗೆ
ಭಕ್ತಾದಿಯ ನೆರಳು,
ಕಲ್ಲುಗೋಡೆ ಕಲ್ಲುಕಂಬ
ಕೋರೆಹಲ್ಲು ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತ
ಗಿರಿಗಟ್ಟಲೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ.
ಆರತಿ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ
ನಂದಾದೀಪದ ಒಂದು ಬತ್ತಿ ಜ್ವಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಲವತ್ತು
ಜನರಿಗೆ ನಲವತ್ತು ತಲೆಯ ಒಂದು ನೆರಳು."

೫

ದೆಹಲಿಯ ಜಯಸಿಂಹ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಜಂತರ ಮಂತರ
ಗಡಿಯಾರ ಗುಡಿ.
ಅದಕ್ಕೆ ಭೂಮಿ,
ಸೂರ್ಯ
ಎದುರೆದುರು ದಿಕ್ಕಾಗಿ ಹಲ್ಲು ಮಿಲಾಯಿಸುವ ಹಲ್ಲುಗಾಲಿ
ಯ ಚಕ್ರ.
ನೆರಳನಡೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಹೆಜ್ಜೆ
ನಿಮಿಷ ನಿಮಿಷ

ಈ ಭಾನುಪಾತದ ಕುದುರೆನೋಟಿನ ನಿರಂತರ ನಿತ್ಯಬ್ಬ.
　　　　　　　　　　　　　　　ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ
ಗೋಡೆಗೆ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಕಮಾನಿಗೆ ನೆತ್ತಿಯುದ್ದ ನೆರಳು ವಾಲಿ
ಇಳಿದು, ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಅಂಗಾತ ಬಿದ್ದು ಬೆಳೆದು,
ಬೆಳಗ್ಗೆ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಹಗಲಿಗೆ ವಾಮನ;
ಹಗಲಿನ ವಾಮನ ಸಂಜೆ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ;
ರಾತ್ರಿ ಅವನ ಮೂರನೆ ಹೆಜ್ಜೆ.
ನಿಂತಲ್ಲೇ ನಡೆದೂ ನಡೆದೂ
ಭೂಮಿಗಂಟಿ ಆಕಾಶದ ಸರ್ಕೀಟಲೆದ್ದರು ಕೂಡ
ಕಾಲಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಹುಲ್ಲು,
ಕಾಲ್ಬೆರಳ ನಡುನಡುವೆ ಆಳೆತ್ತರದ ಮುದಿ
ಹಳದಿ ಜೊಂಡು."

೬

"ಆಕಾಶದವಕಾಶವನ್ನೆ ಝುಮ್ಮಂತ ದಾಟಿ
ಹೊರಟಿದೆ
ತನ್ನ ಅವತಾರದಗತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಿ
ಅನಂಗದ ಲಹರಿ.

ತಡೆದರೆ ಮಾತ್ರ ಬೆಳಕಿನಾವಾಹನೆ.
ತಡೆಯ ತೊಡೆಯಿಂದ
ನೆರಳು ಹೊಳೆ

　　　　　ಮಣ್ಣಿನ ಕೊಳಕು ಮಂಡಲ
ತಡೆದಿಟ್ಟು ತಂದಿದೆ
ಸೂರ್ಯಶಾಖದ ಗುಪ್ತಚಂದ್ರಿಕೆಯನ್ನು
ರಚಿಸುತ್ತಿದೆ ತದಿಗೆ ತದಿ—
ಗೆಗೆ ಕುಗ್ಗಿ ಹಿಗ್ಗುವ
ಪಕ್ಷಪಾತದ
ತಿಂಗಳುದ್ದದ ತಿದಿ
ಯನ್ನು
ಚಂದ್ರಕ್ಷೇತ್ರವೆ ನಿಮಿತ್ತ

ಹುತ್ತ,
ಲಕ್ಷಾಂತರ ಯೋಜನೆಯ
ಪರೆಬಿಟ್ಟ ರಾಹುಸರ್ಪದ ಬಾಲಕ್ಕೆ."

೭

ಇದೆಲ್ಲ ಯಾಕೋ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು
ಮಾತು.
ಈಗ ತಲೆಯಿಂದ ಬಿದ್ದ ಕೂದಲಿನ ಜತೆಗೇ
ಬಿತ್ತು
ನೋಡಿ
ನರೆ ಇಲ್ಲದ ಮರಿನೆರಳು.

—ಎ. ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್

ಈ ಕೃತಿಯ ಲೇಖಕರು

ದಿ. ಪ್ರೊ॥ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಎಂ.ಎ.

ಕೆ. ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ಎಂ.ಎ.
"ಚಿತ್ರಕೂಟ" ಗೋಣೀಬೀಡು ಪೋಸ್ಟ್,
ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆ.

ಡಾ॥ ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಎಂ.ಎ., ಡಿ.ಲಿಟ್.
'ಉದಯ ರವಿ' ವಾಣೀವಿಲಾಸಪುರ,
ಮೈಸೂರು – 3.

ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಎಂ.ಎ.
ರೀಡರ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು,
ಸರ್ಕಾರಿ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸೈನ್ಸ್ ಕಾಲೇಜು,
ಬೆಂಗಳೂರು.

ಶ್ರೀ ಅ. ರಾ. ಮಿತ್ರ, ಎಂ.ಎ.
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು,
ಸೇಂಟ್ ಜೋಸೆಫ್ ಕಾಲೇಜು,
ಬೆಂಗಳೂರು.

ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಂ. ಚನ್ನಯ್ಯ, ಎಂ.ಎ.
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು,
ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ,
ಮೈಸೂರು – 6.

ಡಾ.॥ ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಎಂ.ಎ.,ಪಿಎಚ್.ಡಿ.
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಭಾಗ,
ಜೋಧ್‌ಪುರ.

ಶ್ರೀ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಎಂ.ಎ.
ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು,
ಸೇಂಟ್ ಕ್ಸೇವಿಯರ್ಸ್ ಕಾಲೇಜು.

ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಎಂ. ಜಯರಾಂ,
ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್,
ಶಿವರಾತ್ರೀಶ್ವರ ಕಾಲೇಜು,
ನಂಜನಗೂಡು.

ಡಾ॥ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಎಂ.ಎ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ.
ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು,
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.

ಡಾ॥ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಎಂ.ಎ., ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ.
ರೀಡರ್, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಭಾಗ,
ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ,
ಮೈಸೂರು–6.

ಶ್ರೀ ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ, ಎಂ.ಎ.
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು,
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಬೆಂಗಳೂರು–9.

ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಎಂ.ಎ.
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು,
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಬೆಂಗಳೂರು–9.

ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ್, ಎಂ.ಎ.
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು,
ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜ್,
ಮೈಸೂರು–5.

ಶ್ರೀ ಆರ್. ಸಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಎಂ.ಎ.
ಎಂ.ಇ.ಎಸ್. ಕಾಲೇಜು.
ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ.
ಬೆಂಗಳೂರು–23.

ಶ್ರೀ ದೇ. ಶ. ಕುಲಕರ್ಣಿ,
(ಡಿ. ಎಲ್. ಉಪೇಂದ್ರನಾಥ್),
183 T, 5 ನೆಯ ಬ್ಲಾಕ್,
16 ನೆಯ ಮೇನ್, ಜಯನಗರ,
ಬೆಂಗಳೂರು–11

ಶ್ರೀ ಡಿ. ಎ. ಶಂಕರ್, ಎಂ.ಎ.
ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್,
ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಭಾಗ,
ಕೃಷಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.

